

Finestre Fiocco

CRONACHE D'ARTE

Il grande catalogo per la mostra cinese

Un volume che è la sintesi storica del paese visitato da Marco Polo - A proposito di un dipinto del Museo di San Paolo - Gli «Archivi del futurismo»

Per la grande rassegna dell'arte cinese, che quest'anno, ricorrendo il settimo centenario della nascita di Marco Polo, venne allestita a Venezia, s'ebbe a suo tempo un bel catalogo, stampato dall'editore Alfieri per i tipi di Carlo Ferrar. Ed era un catalogo da valere come una sicura guida per ogni sorta di frequentatori della mostra, cioè a dire da quei molti che avvicinavano le opere esposte affatto sprovveduti, a quei pochi o pochissimi che potevano ritenersi esperti o addirittura specialisti della materia. Tuttavia esso mancava delle riproduzioni o, per dir meglio, queste si limitavano ad una quarantina appena, intercalate nel testo e volte più a rompere la monotona elencazione che ad illustrarlo con preciso intento critico.

Non sarà necessario adesso ricordare quanto quella esposizione, che occupava l'intero appartamento dei dogi in Palazzo Ducale, sia stata importante, e come agli italiani, anzi agli europei in genere, che l'accostavano curiosi di una civiltà millenaria e altissima, ma profondamente diversa dalla nostra, essa presentasse di continuo dei problemi nuovi, non sempre interpretabili nella misura delle estetiche familiari all'arte che più direttamente ci riguarda. Non che i modi della valutazione mutassero per noi, tanto da compromettere o da indirizzare altrimenti il giudizio estetico. Ma poiché anche l'arte della Cina, come avviene di quella d'ogni Paese, nasce da una precisa situazione storica, e a questa si lega nei principi che la conformano, specchio fedele di un mondo in cui la vita ha avuto un corso inconfondibile, un ritmo assolutamente proprio, era, appunto, tale situazione che bisognava tener presente per afferrar quei principi con chiarezza, senza correre il rischio di cadere in un groviglio di assurde contraddizioni. E di ciò la rassegna veneziana, documentando, attraverso una semplificazione assai vasta, suggestiva e sceltissima, il lungo e glorioso svolgimento artistico della Cina, forniva in-

fatti la dimostrazione più evidente.

Comunque, che la mostra riuscisse difficile alla media dei visitatori, non ci par dubbio; e da meditare, in ogni modo, anche per chi non era estraneo ai problemi dell'arte. Giusto perciò che, a esposizione chiusa, restasse a ricordarcela qualcosa di più che un normale catalogo, per quanto diligente esso fosse. Ed ecco l'editore Alfieri addossarsi coraggiosamente anche quest'impresa, impegnando ancora le Officine grafiche di Carlo Ferrar nella composizione di un nuovo volume, il quale muove, sì, dal catalogo precedente, ma lo arricchisce negli scritti, che presenta tanto in lingua italiana che in lingua inglese, e, ciò che più conta, lo illustra con la riproduzione di tutte le opere esposte a Palazzo Ducale. Indubbiamente, fra gli altri pregi, è questo il suo massimo. Poiché se si pensa che il volume, di oltre trecento pagine, tutte in carta patinata, raccoglie circa novecento zinch, ed ognuno affiancato dalla corrispondente nota esplicativa, non è chi non debba riconoscere come, più che di un catalogo, sia il caso di parlare di una storia dell'arte cinese, ripercorsa in tutte le sue epoche, dal tempo della dinastia Shang Yin (1766-1122 a.C.) a quello della dinastia Ch'Ing (1644-1912 d.C.), e documentata con commento critico e testo fotografico in ogni forma della sua produzione, dai bronzi alle giade, dalla scultura all'oreficeria, dalle ceramiche alle lacche, dai tessuti alle pitture, dai libri ai vetri, ecc. ecc.

Illuminato dalla dotta «prefazione» di Alberto Giuganino e dalla «presentazione» di Jean-Pierre Dubosc, chi sfoglia o legga codesto volume, abbia o meno frequentato la mostra lagunare, ha subito sott'occhio quanto gli basta a rendersi conto dell'intero svolgimento dell'arte cinese, dal suo nascere al suo straordinario fiorire e al suo recente decadere. E di quelle regioni che Marco Polo raggiunse arditamente, ammirò e descrisse, avrà l'immagine più verace ed alta. Si

aggiunga che per chi ama il libro in se stesso, nel gusto che ne ha suggerito la composizione, nell'armonia cui ogni suo capitolo, ogni sua pagina rispetta e coltiva, di questo ora apparso in vetrina, non potrà non dirsi soddisfatto in pieno.

s. b.

— A Milano, la rassegna dei dipinti del Museo di San Paolo del Brasile, sempre aperta negli ambienti di Palazzo Reale, continua ad attirare un pubblico pieno di stupore per codesta pinacoteca sorta dal nulla in meno di sette anni. Tutta la stampa se ne è interessata senza risparmio di elogi. Ed anche noi abbiamo dedicato all'avvenimento una nostra cronaca, narrando la storia dell'iniziativa e citando parecchi dei migliori quadri esposti, fra cui la pittura col San Gerolamo, già nella collezione del principe Paolo di Jugoslavia. Ma ora, è precisamente in merito a tale dipinto che ci fa piacere rimediare ad una curiosa svista di attribuzione. Per siffatta opera, il catalogo della Mostra dice esattamente: «Berenon l'ha pubblicata recentemente come di Mantegna; G. Fiocco — credendola erroneamente una tela — come attribuita a Mantegna, con influsso di Giambellino. C. L. Ragghianti la ritiene di Marco Zoppo. Dipinta intorno al '70». Ma i fatti, almeno per quanto riguarda il prof. Fiocco, non stanno proprio così. Perché lo studioso, fin dal '37, nel suo volume sul Mantegna (pagg. 76-77, fig. 157), aveva scritto: «Fine opera, a cui non è estranea l'influenza del maestro (cioè del Mantegna), oltre a quella del Giambellino, ma traslucida come solo ama fare Marco Zoppo nel momento della sua dimora lagunare (1470)». E siccome altri, parlando della mostra milanese, son caduti nella medesima inesattezza, è giusto che essa venga tanto rettificata.

— Al congresso dell'A.I.C.A., tenutosi a Dublino nel giugno del '53, venne deciso, su proposta di Pierre Francastel, di dare vita, col concorso delle varie sezioni nazionali, a degli *Archives de l'art contemporain*, nei quali raccogliere una documentazione quanto più esatta possibile intorno ai vari movimenti che hanno caratterizzato lo sviluppo dell'arte contemporanea. Così, mentre la sezione francese incomincerà il suo lavoro con la costituzione degli *Archivi del cubismo*, la sezione italiana intraprende ora la costituzione degli *Archivi del futurismo*.





UNIVERSITÀ DEGLI
STUDI DI PADOVA

Collegio universitario "G. B. Morgagni"

*I migliori auguri per il Natale e per il nuovo Anno
al caro vecchio amico Braun,
dolente di una leggera grippe
S. Tisser*

Caro Dott. Branzi,

era la riunione
al Teatro - Spese non mancherà
alla lettura della Memoria del
Veduggio; interessantissima e
istruitiva per tutti. Una
memoria grandiosa e indispensa-
bile.

Con cordialissima amicizia
il suo

S. Trossi

Giuseppe
Fiocco



DONATO CRETI (1671-1749), *Sacra Famiglia*.
Firmato sul verso e datato «Aprile 1714».

Gabinetto di Disegni della Fondazione Giorgio Cini

FONDAZIONE GIORGIO CINI
SAN GIORGIO MAGGIORE - VENEZIA

Piacenza 'i più' onesti,

Auguri per il Natale
e per l'Anno nuovo

*Giuseppe Tironi
gratissimo della
mia costante
fedele amicizia.*

P. Fiocco

"Minerva", 31 Dicembre 1950

Intelligenza di paragone

Continua con precisione ad uscire la rivista dell'illustre critico d'arte R. Longhi «Paragone» dedicata alla letteratura e alle arti figurative. Nel nu-

mero 9 è da leggersi un bel saggio del bolognese F. Arcangeli su «Ensor pittore perplesso» e sul numero 11, dello stesso Arcangeli, un saggio su Constable, dal quale è sperabile abbiano ad imparare e il prof. Fiocco e soprattutto quel facile giornalista dott. Muraro.



ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI

Padova - 22-X-'51.

Proto della Valle 11
Ed. 21126.

Caro Dr. Bransi,

perdoni e attenti
di lei per due, anzi tre
ragioni; innanzitutto per
avere la notizia, offerta
dal Sonettini, intorno al
prodotto dell'anno 1850
nel Trieste; secondo per chiedere
se sarebbe gradita una
mia recensione sopra il
l'inquietante libretto pub-
blicato dall'ignorantissimo
e ignorantissimo Ferrante
de' Maffei in L'antiquario.

Suardi; di che un si ac-
equatta un mio "erato",
perche direbbe il "Paron".
Sarebbe una cosa spornna,
che, dopo il bel libro delle
Shaw, a cui si potrebbe ac-
cennare per contrasto, fa-
rebbe il punto in questo
disputato "quaestio", co-
stante in mano tanta in-
capaci.

Terzo, e ne annuncio, ag-
giungo la vicenda di
gravi un si e man-
dato per il "Corriere", che
avrei la certezza di consegu-
re l'Amministrazione.
Trovate voluti dal mio

S. Pivetti



MOSTRA DEI VECCELLIO

organizzata dal
COMUNE DI BELLUNO e dalla MAGNIFICA COMUNITÀ CADORINA
(29 Luglio - 16 Settembre 1951)
Belluno - Auditorium - Piazza del Duomo - Tel. 5156



Dr. Silvio Biondi

Redattore del "Corriere"

Palazzo Tassanov

Colle delle Alpi 5016

Verona

di Mario Ruffo - L'ero
il contrario - E' quanto
sentire nel suo "Monte"
p. 26-27 - p. 152.
"Fine opera, a cui
è estranea l'influenza
del maestro (cioè del
Lepa), oltre a quella
Schiavellina, una
che come solo
fare Mario Ruffo nel
momento della
dimora loggione" (1470)
bluino?
Piccola l'ero n'è
a casa vera di
rimediarsi per l'interesse
da me dedicata, oltre di



CARTOLINA POSTALE

ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI

ROMA - VIA DELLA LUNGARA, 10

Roma 27 XI 1954

Caro amico,

vedo che anche

*tu ripeti l'errore
del Boyer attribuendo
l'invenzione a Regliardi
l'assegnazione del
pr. scolaro già del
pr. Paolo di Togliatti*

Dott.

Silvio Branciari

Redazione del "Giornale"

Torino

Colle delle Aquile 5016



UN GRANDE MAESTRO DELL'ARTE VENETA

Oggi Giuseppe Fiocco compie i settant'anni

La sua attività scientifica è sempre stata nutrita dal suo temperamento d'eccezione, tanto aperto e ricco di affetti, quanto suscitatore di nuove energie

Giuseppe Fiocco compie oggi settant'anni. Studiosi di storia dell'arte italiani, austriaci, francesi, inglesi, russi, spagnoli, statunitensi e tedeschi, hanno collaborato all'ottava annata di "Arte Veneta" (1954) a lui dedicata, ed in corso di stampa, rendendo omaggio all'insigne maestro, la cui prodigiosa attività nel campo della storia dell'arte veneta ha segnato un solco profondo, qualificandosi come la più importante di questa prima metà del secolo. Una decina di volumi, circa duecentocinquanta articoli testimoniano questa infaticabile attività del Fiocco nel campo degli studi dell'arte veneta. Nato il 16 novembre 1884 a

Giacciano (Rovigo), già dottore in legge, diventa scolaro di Iginio Benvenuto Supino a Bologna, ove si laurea (1908) e di Adolfo Venturi a Roma, ove ottiene brillantemente il diploma di perfezionamento (1911). Libero docente nel 1918, entra come Ispettore alla Soprintendenza alle Gallerie di Venezia (1919), quindi è trasferito a Firenze (1925) e vince come primo in terna (1926) il concorso alla Cattedra Universitaria, che lo porterà dall'Università di Firenze (1926-29) a quella di Padova (1929), chiamato ad unanimità. E' membro di tutte le Accademie del Veneto, Socio nazionale di quella del Lincei, collaboratore attivo di

iniziative culturali ed artistiche numerose, tra cui la Biennale veneziana.

Dal 1911 hanno inizio brillanti le ricerche di Giuseppe Fiocco, con un articolo su Andrea del Castagno a Venezia, che pone la base di una delle più sistematiche costruzioni critiche, cioè l'apporto toscano nella formazione della rinascenza veneta. E infatti, pur occupandosi, nella sua permanenza a Roma, di problemi di quella regione, si orienta nuovamente su problemi d'arte veneta e, data la sua origine, in particolare veronese.

L'abitudine alla ricerca storico-filologica, venutagli dalla scuola del Supino, integrata da

quella attenzione verso i valori formali, ai quali Adolfo Venturi educava la nuova generazione di studiosi, trovano una magnifica alleata nell'acutezza visiva di cui era dotato l'infaticabile studioso; da tali elementi risulta infatti quella sua felice intuizione critica, che sa indagare l'opera dell'artista e i suoi rapporti con la cultura a lui contemporanea. Un risultato notevole di tale genialità critica è la ricostruzione del Guardì «figurista» nell'importantissimo volume «Francesco Guardì» del 1923, che è rimasto la base di ogni ulteriore ricerca al riguardo. Pur essendo instancabile la sua curiosità su artisti e fatti artistici minori, Giuseppe Fiocco punta sulla ricostruzione di grandi personalità, a costo anche di smantellare vecchie posizioni, inveterate tradizioni: è questo il caso dei successivi volumi su Andrea Mantegna, l'uno del '27, a conclusione della riscoperta della cultura veneta del Rinascimento, l'altro del '37, dedicato esclusivamente, con rigore di storico e sensibilità di critico, al grande pittore.

Un altro vivo centro d'interesse per Giuseppe Fiocco è costituito dal Seicento e Settecento: e infatti dal '21 al '29 si moltiplicano gli interessantissimi articoli su fatti artistici di quei secoli (Strozzi, Piazzetta, Langetti, Maffei, Forabosco, Mazzoni, Grassi), che attorno alla «Pittura veneziana» preludono al prezioso volume del Seicento e del Settecento. E poiché non solo la pittura, ma tutte le manifestazioni artistiche interessano lo studioso, ricordiamo in quegli anni (1925) l'articolo su «Palazzo Pesaro» come rivalutazione di un grande architetto barocco, Baldassarre Longhena.

Ma anche al '500 Giuseppe Fiocco indirizza il suo fiuto critico: e, pur avendo dedicato precisazioni e sviluppi a tutti i fatti artistici notevoli dell'epoca, segnaliamo le opere di maggiore entità: due monografie sono dedicate a Paolo Veronese, la prima del 1928, la seconda del '34, in cui parte dalla differenziazione col Farinati, per determinare il momento manieristico, e quindi il definitivo stile del pittore; una monografia, con due edizioni, vede la luce nel '39 su Giovanni Antonio Pordenone, approfondita revisione filologica e critica dell'esuberante artista friulano; un complesso di articoli sul Palladio, sull'ambiente in cui si formò, sul peso del suo gusto nella formazione dell'architettura barocca, sul significato delle sue ricerche luminose e spaziali; infine una monografia, pure in due edizioni, del 1941 e del 1948, è dedicata a Giorgione, in cui dà prova della sua particolare sensibilità storica e della sua affinata esperienza, sganciando il problema da ogni mito romantico.

Ma tutto il lungo, glorioso percorso dell'arte veneziana fu amorosamente illustrato dal Fiocco; sulle origini, non possiamo dimenticare il saggio su Paolo Veneziano (1930-31), le indagini sull'arte esarcale che occupano il maestro dal 1937, come provano i numerosissimi articoli, che ci auguriamo preludano ad un'opera di vasto respiro. E come tralasciare, per il '400, la monografia ed i successivi articoli sul Carpaccio (1931) in cui la libertà fantastica dell'artista, i raggiungimenti del suo pittoricismo atmosferico sono confermati dall'esame del suo stile grafico? Tale attenzione sulla grafica degli artisti, in relazione allo stile pittorico, viene utilmente applicata per la distinzione Mantegna-Giambellino e per Marco Zoppo (1933). E non si può dimenticare il volume sul Crosato (1944), nel quale è messa a fuoco l'attività di questo minore settecentesco, tanto notevole anche per il Settecento piemontese.

Negli ultimi anni l'attività del Fiocco sembra moltiplicarsi nella varietà degli argomenti: o sono riprese di motivi, di intuizioni e scoperte, come le «primizie di Michelangelo» (1951) o «Il pittore Pietro Marrescalchi da Feltre» (1947), o i numerosissimi articoli su Francesco Guardì, o sono nuovi orientamenti, come l'articolo su Antonello (1950-51) o sui «Disegni di Stefano da Verona» (1950), che coinvolge problemi del gotico internazionale nel Veneto.

L'attività scientifica del Fiocco, documentata dalla mole dei suoi scritti, è sempre stata nutrita dal suo temperamento; è sempre un momento di simpatia, cioè un quid «emotivo», a stimolare in lui la ricerca: anche i suoi articoli più ricchi di erudizione senti che nascono da un nucleo affettivo. E' la ricchezza, anzi l'esuberanza, del suo temperamento umano che fa del Fiocco uno dei docenti più vivi dell'Università italiana: il suo insegnamento è in questo senso infinitamente aperto e ricco, in quanto suscitatore di nuove energie, nello stimolo continuo di una ricerca che non è mai fredda erudizione, ma calda partecipazione umana. Chi è uscito dalla sua scuola gli è grato del suo insegnamento, che non si è limitato alle lezioni «ex cathedra»; perché egli ci dà continuamente esempio vivo di una personalità impegnata in una vocazione, in una continua scoperta, in una necessità di approfondimento. Il rinnovamento degli studi sull'arte veneta in questo primo scorcio di secolo è dovuto all'attività inesausta di Giuseppe Fiocco.

Rodolfo Pallucchini

Il Direttore

Venezia, 16 novembre 1954

Illustre Signore,

Oggi Giuseppe Fiocco compie i
70 anni.

E' in corso di stampa l'VIII^o
annata di "Arte Veneta" a lui dedicata in
segno di riconoscenza per l'attività data
dal Fiocco in oltre 40 anni di inesausto la
voro nel campo della storia dell'arte ed in
particolare in quella veneta.

Le sarò molto grato s'Ella vor
rà dare la Sua adesione alle onoranze che
"Arte Veneta" tributa al Maestro, acconsen-
tendo che il Suo nome figuri in un elenco
di studiosi a testimonianza della loro sti
ma.

Con vivi ossequi.

R. Pallucchini
(Rodolfo Pallucchini)

P.S. Poichè "Arte Veneta" è in corso di stam
pa, Le sarò assai grato s'Ella vorrà rispon-
dermi a volta di corriere oppure telegrafar-
mi, indirizzando presso la Biennale d'Arte.

Dr. Silvio Branzi
Il Gazzettino
VENEZIA

C A S A E D I T R I C E A R T E V E N E T A s . r . l .
V E N E Z I A - S . M A R C O 7 7 3 A - T E L E F O N O 2 3 0 5 0

500 - 9 - 1954

q. nuovo

Dr. Silvio Branzi
c/o "Il Gazzettino"

V E N E Z I A

CASA EDITRICE ARTE VENETA s.r.l.
S. Marco 773a - Venezia - Telefono 23050

Ha studiato a fondo i problemi dell'arte veneta

di RODOLFO PALLUCCHINI

«Arte Veneta» dedica l'ottava annata a Giuseppe Fiocco, in occasione del suo settantesimo compleanno. Gli studiosi italiani, austriaci, francesi, inglesi, russi, spagnoli, statunitensi e tedeschi che collaborano a questo volume, hanno voluto rendere omaggio all'insigne studioso, la cui attività nel campo della storia dell'arte italiana, particolarmente veneta, ha segnato un solco profondo.

Nato il 16 novembre 1884 a Giacciano (Rovigo), Giuseppe Fiocco si laurea in giurisprudenza a Roma nel 1904: ma la sua vocazione è un'altra. Non si sente di rinunciare all'arte per le pandette: si iscrive così alla facoltà di lettere dell'Università di Bologna, laureandosi nel 1908 con lode e con l'assegno del premio Vittorio Emanuele. Iginio Benvenuto Supino gli è maestro nella storia dell'arte. Vincitore della borsa di perfezionamento presso la scuola di Storia dell'Arte dell'Università di Roma, diretta da Adolfo Venturi, il Fiocco ottiene il diploma con lode nel 1911. Nel 1918 consegue la libera docenza, mentre ancora indossa la divisa militare: l'anno dopo vince il concorso ministeriale, entrando come Ispettore alla Soprintendenza alle Gallerie di Venezia, dove rimane fino al 1924. Nel 1925 è trasferito alla Soprintendenza di Firenze. Nel 1926 riesce primo in tema al concorso per la cattedra di storia dell'arte dell'Università di Pisa: nello stesso anno è trasferito alla cattedra dell'Università di Firenze. Nel 1929 la Facoltà di Lettere dell'Università di Padova istituisce la cattedra di storia dell'arte, chiamandovi all'unanimità il Fiocco, che da allora ne è il titolare. Membro di tutte le accademie del Veneto, è Socio nazionale dell'Accademia dei Lincei: nel 1950 fa parte della Commissione per la arte figurativa della XXV Biennale, nel 1953 è nominato membro del Comitato internazionale degli esperti per la XXVI Biennale, ed è confermato per la XXVII.

Tra i primi articoli del Fiocco, quello su «Andrea del Castagno a Venezia», del 1911, registra una sua sensazionale scoperta, la presenza del pittore toscano nella Cappella di S. Tarasio a San Zaccaria, ponendo la base di una delle più sistematiche sue costruzioni critiche, quella dell'apporto toscano nella formazione della Rinascenza veneta.

Ma l'interesse del Fiocco verte subito su problemi d'arte veneta: ecco i fondamentali articoli sulla «Giovinezza di Giulio Campagnola» (1915) ed «I pittori di Santa Croce» (1916). Le sue origini veronesi lo indirizzano verso temi relativi a quella zona artistica, crocevia fondamentale per la comprensione di tanti fatti dell'Italia settentrionale.

E' del 1919 l'articolo «Un capolavoro ignoto del Settecento veneziano» nel quale il Fiocco, genialmente, rivendica a Francesco Guardi la decorazione dell'organo dell'Angelo Raffaele. Tale intuizione porterà i suoi frutti nel primo volume che il Fiocco darà alle stampe nel 1923, su «Francesco Guardi», nel quale egli traccia un profilo completo dell'artista, non più visto soltanto come «vedutista» ma anche come «figurista»: partendo cioè da un metodo intimamente legato all'analisi della forma, il Fiocco risaliva a ricostruire la personalità guardesca, per una strada intuitiva, che poi trovò il consenso di innumerevoli conferme.

Gli interessi mentali del Fiocco si vanno allargando in ricerche che direi «cicliche», legate cioè a temi generali, che hanno il loro punto di partenza da temi particolari e da ricerche analitiche.

Ecco l'interessantissima serie di saggi attorno ai piccoli maestri: «Lattanzio da Rimini» (1923), «Domenico da Tolmezzo» (1924-25), «Giovanni e Bernardino da Asolo» (1925), «La pittura bresciana del Cinquecento a Padova» (1926-27). E' questo fiuto che porta il Fiocco anche ad interessarsi di fatti minori, che egli sa genialmente legare a quelli maggiori: lo studio su «I Lambertini a Venezia» (1927-28) costituirà infatti uno dei capitoli più appassionanti per mettere le basi di quella organica costruzione che è l'«Arte di Andrea Mantegna» (1927), dove le vecchie posizioni vengono smantellate sulla base di osservazioni nuove, cioè di punti di riferimento finora trascurati, ma che, visti in una diversa luce, vengono ad assumere nuova importanza nella ricostruzione dell'ambiente culturale dal quale sboccia l'arte mantegnesca. In questo volume il Fiocco pone le basi della riscoperta della cultura veneta del Rinascimento; se la figura di Andrea Mantegna ne era la conclusione più indicata che approfondita, la monografia, che vide la luce nel 1937, costituì il coronamento delle sue ricerche con uno studio attento, condotto con analisi meticolosa di referti documentari, messi in relazione ai documenti artistici: tale monografia certo rimarrà uno degli studi più organici che ci abbia lasciato il Fiocco. In seguito egli dedicò una documentatissima monografia agli affreschi padovani del Mantegna («La cappella Ovetari nella chiesa degli Eremitani», 1943), fotografati a colori proprio qualche giorno prima del bombardamento che doveva distruggere la maggior parte di essi.

Ma accanto agli studi attorno alla prima Rinascenza a Venezia, il Fiocco non manca di interessarsi dei fatti del Sei e Settecento nel Veneto: il fascicolo attorno a «Bernardo Strozzi» (1921), uscito contemporaneamente al volumetto «Idea su Tiepolo», gli articoli sullo «Strozzi a Venezia» (1921-22), «Giovanni Battista Piazzetta» (1921-22), «Giambattista Langetti e il naturalismo a Venezia» (1922-23), «Francesco Maffei» (1924-25), «Girolamo Forabosco ritrattista» (1926), «Sebastiano Mazzoni» (1928-29), «Nicola Grassi» (1929), non soltanto preludono al fondamentale volume attorno alla «Pittura veneziana del Seicento e del Settecento», uscito nel 1929, ma sono altrettanti saggi notevolissimi non solo per i risultati storici conseguiti, ma per la prospettiva di gusto attraverso la quale egli fa conoscere quegli artisti, tra i più vivi e gustosi dell'età barocca, non soltanto veneta, ma italiana. Alcune pagine dedicate al Piazzetta, al Maffei ed al Mazzoni restano tra le più vive e significative del Fiocco, proprio per l'entusiasmo col quale egli s'avvicina all'estro pittorico ed al fuoco creativo di quegli artisti, giungendo a caratterizzare la vena più viva della loro esuberante ispirazione. L'articolo su «Palazzo Pesaro» (1925) costituisce un felice punto di partenza per la rivalutazione di Baldassare Longhena.

Ma da tempo il Fiocco aveva posto in cantiere lo studio di una delle grandi figure della pittura veneta del Cinquecento: Paolo Veronese. Se fin dal 1912 aveva fatto oggetto del suo interesse critico il Farinati («Paolo Farinati e le sue opere per il Frassinò» 1912), nel saggio «Paolo Veronese und Farinati» del 1926 egli rivendica al Veronese alcuni capolavori giovanili andati ma-

lamente confusi con l'opera del Farinati, chiarendo in modo definitivo il primo timbro manieristico del gusto veronesiano: solo mediante la reintegrazione in sede filologica dello stile veronesiano, era possibile giungere ad una definizione del suo colorismo e quindi della sua posizione nel quadro della pittura veneziana del tempo. Alla prima monografia del 1928 «Paolo Veronese», dove trovano posto cenni pregnanti sul collaterale e sui discepoli, nel 1934, fece seguito la seconda, più stringata ma nello stesso tempo più approfondita.

Pur allargando il campo d'indagine su tutta l'arte veneziana, il Fiocco non si è limitato soltanto a quella: ma ha continuato ad esercitare il suo istinto di scopritore e di indagatore in altri campi («A Masterpiece by Giovanni Serodine» 1929; «Un affresco melozzesco nel battistero di Siena» 1929; «Sagra di Masaccio» 1929; «A newly discovered tondo by Botticelli» 1930; «Giotto ed Arnolfo» 1937). Particolare rilievo acquistano le sue ricerche sulla prima formazione di Michelangelo («La data di nascita di Francesco Granacci e un'ipotesi michelangiolesca» 1939; «Sull'inizio pittorico di Michelangelo» 1941; «Primizie di Michelangelo» 1950).

Il Fiocco sposta la sua indagine su di un'altra personalità di primo piano, attorno alla quale s'erano formati tanti malintesi, quella del Carpaccio, dedicandogli una importante monografia (1931), nella quale la libertà fantastica dell'artista è posta in relazione con il suo pittoricismo atmosferico, che ha le sue inoppugnabili conferme nello stile grafico del maestro: al volume, fanno seguito articoli integrativi («Nuovi documenti intorno a Vittore Carpaccio» 1932-33; «Le pitture di Vittore Carpaccio per l'organo del Duomo di Capodistria» 1932; «New Carpaccio in America» 1934). L'acutezza colla quale il Fiocco aveva proposto il problema della grafica carpaccesca è la stessa con la quale risolve la differenza di visione artistica che divide i disegni del Bellini da quelli del Mantegna («Andrea Mantegna o Giambellino?» 1933), ed intraprende lo studio dell'attività grafica di Marco Zoppo («Un libro di disegni di Marco Zoppo» 1933).

Si diceva che le ricerche del Fiocco si vanno allargando attorno ai temi preferiti: («Agostino di Duccio a Venezia» 1930; «I pittori marchigiani a Padova nella prima metà del Quattrocento» 1931-32; «Fragments of a Donatello altar» 1932; «Michele da Firenze» 1932; «La cappella Pagani-Cessa a Belluno e Jacopo da Montagnana» 1933; «Aggiunte a Francesco Ruschi» 1933-34).

Particolarmente notevole il saggio «Le primizie di maestro Paolo Veneziano» 1930-31, per l'apertura di visione relativa al Trecento veneziano. Da questo momento il Fiocco intraprende le sue indagini sulle origini dell'arte veneta, ricollegandola soprattutto al mondo esarcale ravennate. («L'arte esarcale lungo le lagune di Venezia» 1937; «La scultura ad intreccio come filiazione dell'arte esarcale» 1939; «L'architettura esarcale a Torcello» 1940; «Da Ravenna ad Aquileja - contributo alla Storia dei campanili cilindrici» 1953; il suo interesse per il momento medioevale di Venezia non si esaurisce in successivi articoli («L'architettura del Fondaco dei Tedeschi» 1940; «Fatti veneti alla mostra della scultura pisana del Trecento» 1947; «La casa veneziana antica» 1949) o nella presentazione dei nuovi affreschi scoperti a Venezia («Gli affreschi bizantini di San Zan Degolà» 1951), ma attesta una così larga meditazione da augurarci che sia prossima una sua opera su tale argomento.

Con «Le architetture di Giovanni Maria Falconetto» del 1931 egli poneva le basi allo studio delle condizioni storiche dalle quali sboccò l'arte del Palladio, che venne inquadrando nel suo nuovo valore di ricerca luminoso spaziale, le cui conseguenze furono preziose per il divenire del gusto barocco, come illustrò nell'articolo su «Camillo Mariani», 1940. Precisare le origini padovane del Palladio non significa certo una vanteria municipale, ma porre la formazione culturale dell'architetto su altre e ben più vaste basi («Andrea Palladio padovano» 1933; «Fortuna e sfortuna del Palladio» 1935; «Palladio vivo» 1942; «L'esposizione dei disegni di A. Palladio in Vicenza» 1949).

Nel 1939 vede la luce la monografia su «Giovanni Antonio Pordenone» che costituisce una revisione filologica e critica dell'esuberante artista friulano.

Come si è detto, dopo il Quattrocento, il secolo che il Fiocco ama con più trasporto è il Settecento: Carpaccio e Guardi sono cioè i due artisti più consoni ad una visione personale, che ha le sue radici in una comprensione quanto mai attuale della modernità. Continua e sistematica è la sua ricerca attorno al Settecento veneziano: («Ancora di Nicola Grassi» 1930; «The Castiglioni Tiepolo in Vienna» 1931; «Zwei Pastelle von Giambattista Tiepolo» 1931; «Due nuovi Tiepolo» 1932; «Giovanni Richter» 1932; «Giacomino Cerruti a Padova» 1935; «Francesco Guardi pittore di battaglie» 1937; «Terzo contributo a Nicola Grassi» 1937; «Pittura del Settecento italiano in Portogallo» 1940; «Tiepolo in Spagna» 1942, culminante, tra l'altro, nel volume attorno a «Giambattista Crosato» del 1944.

Nel 1945 esce la prima edizione del «Giorione» (la seconda è del 1948), nel quale il tema è messo a fuoco con particolare sensibilità critica ed un'acuta esperienza.

Al Fiocco si deve la riscoperta di uno dei più gustosi fatti del tardo manierismo veneto provinciale, fiorito accanto al gran ceppo bassanesco, cioè del Marescalchi.

Negli ultimi anni l'attività del Fiocco sembra moltiplicarsi nella varietà degli argomenti, testimoniando la vivacissima curiosità del suo istinto di storico, sempre spinto da una necessità di approfondimento.

Uno dei suoi temi preferiti, quello di Francesco Guardi, rimane sempre all'ordine del giorno in una serie successiva di articoli («Francesco Guardi pittore di Teatro» 1933; «Francesco Guardi pittore di Battaglia» 1937; «Il biglietto da visita di Francesco Guardi» 1942; «Francesco Guardi ritrattista» 1943; «I fasti veneziani dei pittori Guardi» 1943).

Nuovi interessi vengono prospettandosi nell'attività critica del Fiocco: come attestano gli articoli «Colantonio e Antonello» 1950, e «I disegni di Antonello» 1951, che certo preludono ad un'opera di più largo respiro su Antonello.

Non s'è voluto far altro che dare un'idea dell'attività di Giuseppe Fiocco: è chiaro da questa elencazione che il peso che tale attività ha ed avrà nel quadro degli studi dell'arte veneta non è indifferente: direi anzi che si qualifica come il più notevole di questa prima metà del secolo.

RODOLFO PALLUCCHINI

Il Direttore

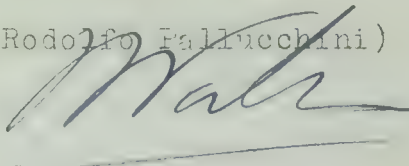
Venezia, 21 gennaio 1955

Illustre Signore,

La consegna a Giuseppe
Fiocco dell'annata 1954 di "Arte Vene-
ta" a lui dedicata, avverrà nella Sa-
la del Collegio Accademico dell'Univer-
sità di Padova (ingresso scala Segrete-
ria), alle ore 11 di domenica 30 gen-
naio.

La Sua presenza alla cerimonia sa-
rà particolarmente gradita.

(Rodolfo Pallucchini)

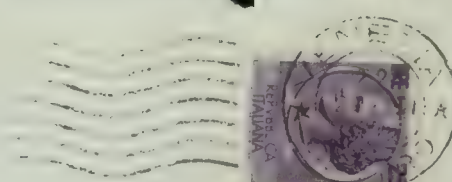


Dr. Silvio Branzi

VENEZIA

C A S A E D I T R I C E A R T E V E N E T A s . r . l .
V E N E Z I A - S . M A R C O 7 7 3 A - T E L E F O N O 2 3 0 5 0

1000 - I - 1955



Dott. Silvio Branzi
presso "Il Gazzettino"

VENEZIA

=====

CASA EDITRICE ARTE VENETA s. r. l.
S. Marco 773a - Venezia - Telefono 23050

Giuseppe Fiocco

DOMANI MATTINA ALL' UNIVERSITA' DI PADOVA

L' VIII annata di "Arte veneta", in omaggio a Giuseppe Fiocco

"Il Giornale"
29 gennaio
1955

Questo grosso volume, che costituisce l'ottava annata (1954) della rivista «Arte veneta», è stato dedicato al professore Giuseppe Fiocco, per celebrarne il settantesimo compleanno. E domani mattina gli verrà offerto, con semplice cerimonia, dai membri del comitato direttivo, nella sala del Collegio accademico dell'Università di Padova. Un omaggio affettuoso, una testimonianza di stima e di ammirazione per l'insigne maestro che da tanti lustri oramai profonde il suo sapere dalla cattedra e dalle pagine dei suoi libri, portando un contributo di scoperte validissime e spesso fondamentali agli studi sull'arte italiana in genere e veneta in particolare.

Sono quasi cinquant'anni che Giuseppe Fiocco si dedica ai problemi dell'arte: da quando cioè, dopo aver ottenuto nel 1904 la laurea in giurisprudenza, comprese che la sua strada era un'altra, e tosto s'iscrisse alla facoltà di lettere, avendo quindi a maestri nella storia dell'arte dapprima Iginio Benvenuto Supino e poi Adolfo Venturi. Conseguita la libera docenza, nel '919 veniva a Venezia come ispettore nella Soprintendenza alle Gallerie, per passare nel '25 alla Soprintendenza di Firenze. Quindi, eccolo a Pisa, nel '26, primo in terna nel concorso per la cattedra di storia dell'arte a quell'Università, e subito dopo ancora a Firenze, di dove, in fine, passava nel '29 alla cattedra dell'Università di Padova, di cui è ancora il titolare. Nell'elenco delle pubblicazioni di Giuseppe Fiocco il primo studio porta la data del 1910 e

verte su alcune opere dimenticate di Sebastiano del Piombo, cui l'anno dopo fa seguito quello su Andrea del Castagno a Venezia, che costituisce una rivelazione critica di basilare importanza per l'orientamento di tutte le successive indagini intorno alla formazione della Rinascenza veneta. Da allora l'attività del Fiocco si fa sempre più intensa, investendo campi di studio via via più larghi e interessanti, ove le ricerche, gli approfondimenti e le scoperte si susseguono di continuo.

Ora, sulla complessa e vastissima opera di Giuseppe Fiocco l'ottava annata di «Arte veneta» rende preciso conto, sia pubblicando l'elenco degli scritti dello studioso, sia chiarendo attraverso l'articolo dedicatorio di Rodolfo Pallucchini lo sviluppo e l'importanza di tanto poderoso lavoro critico, il quale, massimamente nel quadro dell'arte veneta, «si qualifica come il più notevole, anzi il più autorevole, di questa prima metà del secolo». Nel Fiocco — scrive il direttore della rivista — la sollecitazione al fare nasce sempre da un momento di simpatia, da un «quid» emotivo, che traspare chiarissimo anche sotto il velo della cultura. Ed è altresì «la ricchezza, anzi l'esuberanza, del suo temperamento umano che fa del Fiocco uno dei docenti più vivi dell'Università italiana: il suo insegnamento è in questo senso infinitamente aperto e ricco, in quanto suscitatore di nuove energie, nello stimolo continuo di una ricerca che non è mai fredda erudizione, ma calda partecipazione umana».

Ecco perchè nell'omaggio al-

lo studioso e nell'affettuosa simpatia per lo storico insigne si trovano qui, in codesta ottava annata di «Arte veneta», i nomi più illustri della critica internazionale: da Lionello Venturi a Luigi Coletti, da Carlo Anti a Roberto Longhi, da Sergio Bettini a Mario Salmi, da Stefano Bottari a Carlo Gamba, da Rodolfo Pallucchini ad Antonio Morassi, da Pietro Zampetti a Edoardo Arslan, da Nicola Ivanoff a Giovanni Mariacher, dal Procacci alla Nicco Fasola, dalla Moschini Marconi a Elena Bassi, dalla Pittaluga alla Berti Toesca, ecc., fra gli italiani; e dal Berenson a Victor Lasareff, da Bernhard Degenhart a Hermann Voss, da Otto Benesch al Wittkower, da Hans Tietze a William Suida, da André Chastel al Byam Shaw, da Francis Watson allo Sterling, da René Jullian al Sorria, da Erica Tietze-Conrat a Philip Hendy, ecc., ecc., fra gli stranieri.

E di ciascuno sono studi sui vari momenti dell'arte veneta e sui maestri che la riguardano, o note e appunti e postille originali, che la rivista raccoglie, componendo un volume ricchissimo, e fitto di trecentocinquanta pagine e di quasi altrettante illustrazioni, per onorare Giuseppe Fiocco, il maestro instancabile, che nel suo settantesimo anno di età è tuttavia al lavoro come negli anni della giovinezza, sorretto dallo stesso entusiasmo, acceso dalle medesime curiosità culturali, guidato dal suo istinto sicuro e dalla sua fede nell'eternità dei valori dello spirito.

s. b.

NEL SETTANTESIMO COMPLEANNO

Giuseppe Fiocco festeggiato dagli amici studiosi e allievi

Un discorso del prof. Carlo Anti - L'offerta di pubblicazioni e il commosso saluto dell'illustre cultore dell'arte veneta

Un folto gruppo di amici, di autorità, di studiosi e di allievi si è riunito ieri mattina nella sala del Collegio Accademico dell'Università, attorno al prof. Giuseppe Fiocco, in occasione del suo settantesimo compleanno, per esprimere all'illustre docente e studioso di storia dell'arte, tutta la riconoscenza, l'ammirazione e l'affetto che egli ha saputo conquistarsi in tanti decenni di feconda operosità.

Nella folla delle autorità abbiamo notato: il Prefetto dott. Antonino Celona, il gen. Di Maio comandante la II ZAT, il Magnifico Rettore prof. Ferro, il cav. Sanvido per l'amministrazione provinciale, il Provveditore agli Studi, il gen. Ianucelli Procuratore militare, il col. Vacca per il Comiliter, il ten. col. Bucciaretti per il presidente del Tribunale militare, e altri. Vi erano poi i Prerettori prof. Bianchi e prof. Cecchini, i professori Morandini, Gentile, Bettanini, Del Nunzio e Roncato del Senato accademico e numerosi docenti universitari; il prof. Blaschke dell'Università di Amburgo e dottore Honoris causa del nostro Ateneo, il prof. Rodolfo Palucchini dell'Università di Bologna, il prof. Coletti di Trieste, il prof. Gnudi Soprintendente di Bologna, il prof. Pacagnini soprintendente di Mantova, il prof. Moschini e il dott. Valcanover della Soprintendenza alle Gallerie di Venezia, la prof. Tamaro Forlati soprintendente alla antichità del Veneto, il prof. Forlati proto di S. Marco, il prof. Prosdocimi direttore del Museo civico di Padova col dott. Grosato, molti altri direttori di Musei del Veneto e sovrintendenti delle Belle Arti, il prof. Biasuz presidente del Liceo T. Lario, il prof. Perissinotti dell'Ente provinciale per il turismo, studiosi, amici e allievi del festeggiato.

Ha preso per primo la parola il prof. Carlo Anti, che ha letto le adesioni pervenute da decine di illustri studiosi italiani e stranieri, tra i quali Bernard Berenson, V. Block, De Angelis, Mario Salmi, Lionello Venturi, Roberto Longhi, R. Bianchi-Bandinelli, Matteo Marengoni, Maiuri, Toesca, Nicco-Fasola, Vittorio Lazzarini, M. L. Gengaro, M. Pittaluga e molti altri.

Il prof. Anti ha poi ricordato con parole di affettuosa ammirazione l'opera dell'insigne studioso, al quale l'ha legato lunga e costante amicizia; dal loro primo incontro a Bologna, nel 1907, quando il quasi neo-avvocato Giuseppe Fiocco ab-

bandonati i codici per seguire la sua autentica vocazione, intraprendeva i nuovi studi comuni sotto la guida del Supino e del Ghirardini. Ancora insieme furono nel 1911 in pellegrinaggio per i musei e le gallerie di Germania, e nel '12 in Dalmazia; poi alla scuola romana di Adolfo Venturi. Nel 1929 vi fu la battaglia, perché anche a Padova, la storia dell'arte avesse degno posto, con una cattedra di ruolo per l'insegnamento che già Andrea Mochetti aveva illustrato: e fu chiamato Giuseppe Fiocco, che era allora ordinario a Firenze, centro dell'arte e degli studi artistici italiani. Molti avrebbero desiderato trasferirsi da Padova a Firenze; ma Fiocco scelse Padova, perché nel cuore e nell'intelletto aveva concepito la passione e il programma di studiare e valorizzare l'arte veneta. E questa divenne la sua missione. La valorizzazione nella sua autonomia, della civiltà artistica veneziana, diversa da quella fiorentina, non era ancora avvenuta. Oggi tale rivalutazione è compiuta.

Così Giuseppe Fiocco ha dato tutto se stesso a Padova e al Veneto, non solo con la sua parola personale di studioso, ma chiamando attorno a sé decine di giovani, ai quali ha affidato il compito di valorizzare e difendere il patrimonio artistico veneto. I giovani migliori cresciuti alla sua scuola hanno fatto rifiorire i musei della regione, ai quali sono stati addetti, hanno partecipato alla restaurazione della cultura artistica veneta in tutti i campi: architettura, scultura, pittura, non solo nei suoi valori artistici, ma anche come documenti di civiltà.

E così, ha proseguito il prof. Anti, è giunto il traguardo dei settanta: c'è una legge, e noi perciò non la possiamo ignorare, anche se intatti sono la sua energia e il suo entusiasmo. Ma la legge è benigna e Giuseppe Fiocco resterà ancora per cinque anni professore effettivo e attivo della nostra Facoltà di Lettere. Con questo suo entusiasmo poi, egli assume ora la direzione dell'Istituto Veneto di Storia dell'Arte,



Il Magnifico Rettore dell'Università, prof. Guido Ferro si congratula col prof. Giuseppe Fiocco (a destra) (I. Giordani)

che si sta costituendo alla «Fondazione Cini»: sarà questo il coronamento dell'opera sua. Non è perciò quello di oggi un addio, ma soltanto un affettuoso saluto.

Fra calorosi applausi il prof. Carlo Anti ha offerto al prof. Giuseppe Fiocco, abbracciandolo affettuosamente, il numero speciale della rivista «Arte Veneta» in suo onore, presentandogli anche un elegante opuscolo a lui dedicato da studiosi inglesi del Settecento, stampato in Inghilterra, contenente

«Disegni italiani del XVIII secolo nell'Ashmolean Museum».

Ha infine preso la parola, visibilmente commosso, il prof. Giuseppe Fiocco. Non penso, egli ha detto, di scendere dalla cattedra per salire sugli altari. Bisogna tutti finire: e perché si è amato tanto, se non si lascia poi questa cattedra, fidando nei giovani? Non è perciò con dolore, ma con compiacimento che cedo il mio posto; sono giubilato, e in questo termine vi è la parola giubilo!, esclama con la consueta arguzia il prof. Fiocco. Ho fatto piuttosto il mio compito?, egli si chiede. Fu difficile lasciare Firenze, questa Atene italiana dell'arte: ma a Padova non crede di essersi diminuito, perché non v'è provincialismo quando si dedica l'opera alla nostra terra, dove siamo nati. Ho sentito che questa era tra scurata e sono venuto, ascoltando non solo l'amico, ma Venezia.

Si parla di un'Italia artistica, prosegue Giuseppe Fiocco, ma Venezia è diversa dalle altre parti d'Italia, si è sviluppata isolata, splendida nella politica, nell'arte, nella civiltà: questo mondo deve essere scisso dal resto e frequentato da altre energie giovani che lo rivalutino. Ecco perché scende volentieri dalla cattedra, men tre tanti giovani, nelle Università e nei Musei sono ormai all'opera. E poi si è aperta un'altra attività, l'Istituto Veneto di Storia dell'Arte, che dovrà corroborare, non sopraffare, l'opera dell'Università, alla quale anzi farà capo. Ma questo Istituto è necessario, perché Venezia è unica, la sua arte fiorisce soltanto lì e non altrove, e proprio lì va studiata.

Ringrazio, ha concluso il prof. Fiocco rivolto ai presenti, perché onorate non me, ma una Scuola di cui si sentiva il bisogno: ad essa lascio la mia eredità.

Un lungo affettuoso applauso ha accolto le parole del festeggiato. Infine nella sala del Rettorato è stato offerto a tutti gli invitati un signorile rinfresco.


Prof. Giuseppe Ficca
riservati grat.

Prato della Valle. 11

Tel. 21-126

PADOVA

Dott.
Leone Brown
Richardson "Fam. L. L."
Venezia



ARTE

I 70 anni del "Paron dei veneti"

Giuseppe Fiocco, grande storico della pittura veneziana, è stato festeggiato da colleghi italiani, francesi, inglesi, tedeschi, americani e russi

Padova, febbraio

Adesso che ha raggiunto i settant'anni (li ha compiuti difatti il 16 novembre scorso) e l'Università di Padova, dove insegna storia dell'arte dal 1929, gliel'ha festeggiata ufficialmente tra una folta corona di allievi e di colleghi, se si volta indietro a guardarli dal culmine dei suoi decenni, Giuseppe Fiocco può vedere la sua lunga vita, al pari di un antico umanista, riassunta in una densa attività di studioso, che solo apparentemente si può pensare tranquilla mentre, in effetti, è colma di fatiche e di clamorose avventure. Lo abbiamo sentito dire, una volta, di fronte ad alcune carte d'archivio appena riscoperte, che nessuno si immaginerebbe un professore d'università collega a un minatore; ma è la verità. Tutti e due frugano tra falde spesse di detriti e di agglomerati; e non è detto che quello di rivoltare documenti d'archivio e fogli di biblioteca sia meno faticoso. Naturalmente, se si parla di avventure, sono avventure intellettuali, costituite dalle scoperte di alcuni capolavori ignorati, dai ritrovamenti di alcuni filoni essenziali come fossero le vene dell'umanità e della cultura, dalla ricostituzione di alcune figure di artisti, anche di primaria importanza, come il Carpaccio o Francesco Guardi o il trecentista pittore bizantino Maestro Paolo Veneziano che, pur campeggiando come giganti sul loro tempo, i veli del tempo o la cenere della dimenticanza avevano offuscato. Ma servono a rimettere in luce un momento della storia e alla fine a delineare meglio il volto dell'uomo, al raggio di una maggiore e più vasta verità.

Ma una volta gettatovi uno sguardo con la coda dell'occhio, Fiocco preferisce guardare innanzi e vivacemente dice che quel che è fatto è fatto e la vita è soprattutto nel da fare; e per conferma di ciò mette alle stampe uno dei suoi nuovi e acuti saggi per contribuire al chiarimento di uno dei periodi più cruciali dell'arte veneta fra Oriente e Occidente, cioè tra suggestioni bizantine e novità gotiche ormai rifluenti da ogni parte, alla fine del Duecento.

Tuttavia non si deve credere che, tra questi suoi silenzi e metodici studi, la cronaca del mondo non sia arrivata a ghermirlo magari per un lembo e a trascinarlo nel suo giro. Rodolfo Pallucchini, che uscì dalla sua scuola ed è tra i migliori suoi allievi, ricorda un episodio che può rivelare il carattere del maestro. Per un giudizio severo e negativo sulla repubblica di Salò, il Fiocco venne arrestato e messo in carcere. Subito, per vie clandestine, dal di fuori si pensò di fargli giungere aiuti. Ci si preoccupava cioè dei suoi disagi, dell'improvviso capovolgimento delle sue abitudini, del suo isolamento dagli amati studi. Ma quando riuscì a comunicare per vie segrete con l'esterno, arrivarono alcuni foglietti gualciti, scritti fitti fitti, contenenti un suo studio sull'arte di Bernardo Strozzi,

compilato nel silenzio della sua cella.

A raccontarla per date, la sua vita si dice in breve: a vent'anni, nel 1904, si laurea in giurisprudenza a Roma, e vi aggiunge, quattro anni dopo la laurea in lettere a Bologna, alla scuola di un vecchio maestro di storia dell'arte, il Supino. Se a Bologna si ferra al metodo filologico e storico di indagine dell'opera d'arte, secondo una tradizione positivista, a Roma, dove torna a perfezionarsi con Adolfo Venturi, si agguerrisce alle nuove tendenze di analisi formale, cogliendo più a fondo la genesi e il maturare del fatto artistico. Le due scuole avrebbero potuto disturbare, con le loro discordanze di metodo, i suoi studi; ma Fiocco riesce invece a cogliere dall'una e dall'altra ciò che meglio serve ai suoi fini; e la sua acutezza visiva, davvero sorprendente, appoggiata alla severa educazione storica gli consente di afferrare in una dimensione più sottile e intuitiva l'essenza di poesia dell'opera d'arte. Ma lo apporto più sostanziale che, mi sembra, il Fiocco ha dato alla critica d'arte, fu quello di aver intuito la figura dell'artista, antico o moderno che sia, come un elemento legato in profondo alla vita del suo tempo, di cui subisce le condizioni ma ne rende, liberata in immagine poetica, la più intima e salda verità. Questa idea lo porta quindi a un esame approfondito dell'ambiente culturale in cui quel dato artista ha lavorato e delle relazioni che ha intrattenuto e degli scambi, remoti o prossimi, che ha praticato (e qui lo aiuta la sua educazione storica, bolognese); e sul panorama intellettuale così ricostruito, discerne lentamente, quasi per assedio progressivo, i caratteri formali e l'entità artistica, vuoi di un maestro o vuoi di una sola sua opera d'arte. Ed è un assedio che noi, lettori, si compie con lui, con un interesse via via crescente man mano che il panorama si allarga e la verità trapela e si fa plenaria; tanto più che il Fiocco ha una capacità davvero rara di esprimersi con limpida semplicità, senza forzature e divagazioni, restando sempre in vista del nocciolo della questione, e comunica, attraverso quel nitore, quel ritmo piano della sua prosa, un'allegrezza, una vivacità mentale, che in lui si colora di una sottile punta d'ironia settecentesca.

Libero docente nel 1918, ispettore alle gallerie veneziane nell'anno successivo, docente all'università di Pisa nel '26 e subito dopo a Firenze, nel '29 saliva alla cattedra padovana, dove lo hanno colto gli attuali festeggiamenti.

Dire adesso del suo lavoro, non è facile, quando si pensi che ben 275 sono i titoli dei suoi saggi e delle sue monografie, a partire da quello su Sebastiano del Piombo, che è del 1910. Diremo più in fretta che esso non potrà più essere ignorato a chi, in special modo, vuole intraprendere studi sull'arte veneta. Gli artisti veneziani hanno in lui trovato lo esegeta più appassionato, entusiasta, e rivelatore. La sua pri-

ma "scoperta" è quella del Mantegna e delle sue strette relazioni con i maestri e la cultura del Rinascimento toscano. Il primo saggio su di lui è dell'11; il volume definitivo è del 1927. E dobbiamo alla sua costante premura ed attenzione se, nel 1943, si riuscì a fotografare a colori quegli affreschi degli Eremitani, una delle punte più superbe dell'arte italiana, che un grappolo di bombe doveva disperdere in frammenti di calcinacci.

Col Veronese è lo stesso procedimento. Prima lo accosta con un breve saggio del 1912, poi vi insiste negli anni, girandogli torno torno, e nel 1928 licenzia il libro su di lui, tra i più completi, che ancora migliorerà nell'edizione del '34. E così il Carpaccio, una delle sue più belle ricostruzioni critiche; e così il Giorgione; e infine quella schiera di maestri del Sei-Settecento, che dallo Strozzi, attraverso il Maffei, il Lanetti, il Mazzoni, giunge fino al Guardi. Al quale dedica forse le sue attenzioni più amorose e aderenti per vivacità, esuberanza, vena di gusto. E poi il Pordenone con tutti i suoi grossi problemi di manierismo michelangiolesco; e il bizantino Maestro Paolo con tutto il suo apparato di cultura esarcale; e il bassanesco Marscalchi, scovato tra le pieghe della provincia friulana e messo in luce alla memorabile mostra veneziana dei Cinque Secoli; e i Vecellio, occultati dalla dispotica autorità artistica del massimo fratello Tiziano, anch'essi rivelati con la mostra del 1951 a Belluno. Ma a elencare tutto il suo gran lavoro, ci si dilungherebbe per un pezzo.

Sarà più facile consultare la lodevole bibliografia che il Pallucchini ha premesso giustamente al grosso volume *Arte Veneta*, compilato in omaggio al maestro e consegnatogli durante i festeggiamenti di Padova. Non è la solita pubblicazione accademica; è oltre, a tutta la serietà del suo ricchissimo contenuto, un bellissimo libro, che si prevede andrà a ruba. Vi hanno collaborato i più sottili e ferrati specialisti di arte veneta di tutto il mondo, italiani, francesi, inglesi, tedeschi, americani, russi. Spigolare anche in questo indice è un'impresa, tante sono le pagine ghiotte; e se Roberto Longhi dedica, proprio lui, una citazione tizianesca al Caravaggio, Lionello Venturi scrive di Pisanello, Luigi Coletti di scultura romanica nel Veneto, Sergio Bettini dei mosaici di San Marco, Berenson e Suida di Giorgione, Morassi e Tietze di Tiziano (questo saggio del Tietze arrivò, anzi, mentre lo coglieva la morte), il Lazaref, specialista russo, scrive su Paolo Veneziano e rivela alcuni suoi inediti capolavori conservati in Russia, e Pallucchini illustra sottilmente e genialmente una grande opera del Tintoretto, la Pala del Doge Mocenigo, che già esulata da decenni fuori dall'Italia, ha raggiunto or è poco le splendide collezioni della raccolta Kress di Nuova York.

MARCO VALSECCHI

Tempo,
17 febbraio
1955

G. Fiocco

"Gazzettino Veneto", 10/11-3-1955

GIUSEPPE FIOCCO HA SETTANT' ANNI E LASCIA L' INSEGNAMENTO UNIVERSITARIO

E' il maestro più caro agli studiosi d' arte veneta

L'ottava annata della rivista «Arte Veneta» è pubblicata in un grosso volume, che raccoglie i più autorevoli contributi del 1954, in omaggio a Giuseppe Fiocco nel suo settantesimo compleanno. Il volume, che resta una delle documentazioni fondamentali per lo studio della storia dell'arte veneziana in questo dopoguerra, ha la collaborazione di un gruppo notevolissimo di studiosi: Rodolfo Pallucchini, che dirige dal suo sorgere nel 1947 la rivista, giunta, con questo numero all'ottava annata, è arrivato in porto con un'impresa che gli stava particolarmente a cuore, di portare una testimonianza così vasta ed, in un certo senso corale, al maestro più caro a tutti gli studiosi d'arte veneziana, Giuseppe Fiocco.

Dal 1929 Giuseppe Fiocco è titolare della cattedra di Storia dell'arte all'Università di Padova, cattedra, sembra impossibile, che prima di lui non esisteva e che questo anno egli lascia per limiti d'età. Nei trent'anni di insegnamento all'Università (aveva insegnato prima tre anni all'Università di Firenze) Fiocco ha visto passare generazioni di studiosi, non c'è anzi ramo della storia dell'arte veneta, pittura, scultura, architettura, che non sia passato attraverso la sua scuola, e soprattutto attraverso la sua passione. Passione che ha un carattere costantemente giovanile, fatta di estro, di fantasia, d'improvvisi intuizioni, di scatti, di lucide improvvisazioni, che, ad un primo momento, fanno pensare più all'arti-

sta che all'uomo di studio. Gli anni di insegnamento gli sono passati di corsa, forse Fiocco è meravigliato più di tutti, più di noi scolari, di avere in realtà settant'anni e di aver finito con quest'anno il suo insegnamento universitario: un insegnamento fatto dappertutto oltre che dalla cattedra, nelle strade, nelle piazze, nei musei, davanti ad un capello, un frammento d'affresco, ai resti di una chiesa, sui treni, in automobile, in nave. Fiocco deve gridare la sua passione per l'arte: è una necessità fisica per lui come il respiro, deve farla comprendere e difenderla con un entusiasmo cavalleresco che trova sfogo soltanto in una continua e perfino gioiosa polemica.

A questo riverbero di giovinezza, con quel tanto di entusiasmo e di illusione che essa comporta, non si addicono ancora, salvo che per l'anagrafe, i settant'anni oggi così solennemente proclamati.

Pallucchini nell'introduzione al volume di «Arte Veneta» fa la storia degli studi di Giuseppe Fiocco. Lo studio della nostra storia dell'arte, nel senso attuale del termine, è nato ieri: il Cavalcaselle e Adolfo Venturi, i primi maestri, sono morti solo da pochi anni ed hanno avuto la ventura, che oggi appare meravigliosa, di esplorare con metodo moderno un campo vastissimo, sotto certi aspetti ancora vergine, dello immenso patrimonio della storia dell'arte italiana. Adolfo Venturi ebbe la prima cattedra di storia dell'arte di tutte le università italiane e dalla scuola di Venturi dovevano uscire, negli anni che precedettero la prima guerra mondiale, accanto a Fiocco, alcuni tra i più noti studiosi di storia dell'arte italiana. La singolare avventura di scoperta, che ebbero il Cavalcaselle e Adolfo Venturi, toccò in buona parte anche agli studiosi più giovani che iniziarono la loro opera nell'epoca della prima guerra mondiale.

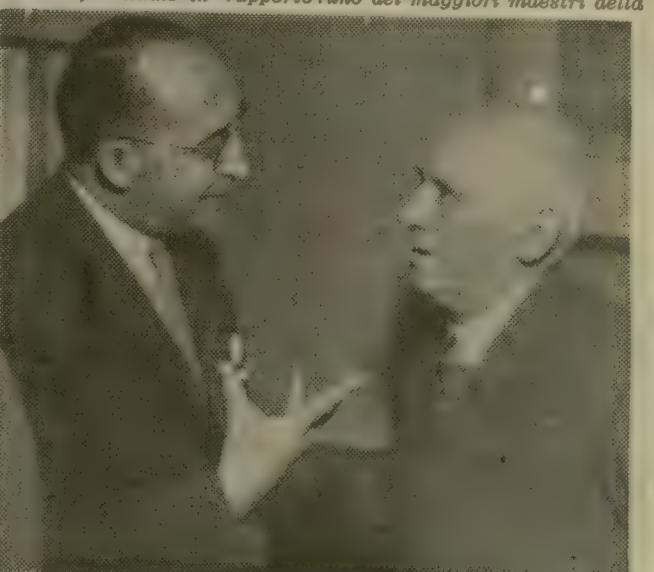
Giuseppe Fiocco ebbe in sorte uno dei regni più fortunati, l'arte veneta; in questo regno egli si addentrò con passione dal primo suo articolo su «Andrea del Castagno» a Venezia del 1911, che pose la base fondamentale di studio dei rapporti tra arte veneta e toscana durante il Quattrocento.

L'elenco degli scritti di Giuseppe Fiocco, pubblicato in quest'annata di «Arte Veneta» a cura di Camillo Semenzato, porta duecentosettantacinque voci, tra cui alcuni volumi, come quelli dedicati al Mantegna, Carpaccio, Giorgione, Pordenone, Veronese, Crosato, «La pittura veneziana del Seicento», continuamente citati nella storiografia artistica.

Nello scorrere l'opera critica di Fiocco si scoprono le preferenze del suo studio: Paolo Veneziano nel quadro della pittura veneta e bizantina del Trecento, i rapporti tra l'arte toscana e l'arte veneta del Quattrocento, la pittura veronese del gotico internazionale, Mantegna e i particolari caratteri del classicismo veneto dell'epoca, Antonello da Messina ed i legami dell'arte veneta con quella fiamminga e toscana, Vittore Carpaccio tra Gentile Bellini e Giorgione, Giorgione quale perno della pittura veneziana del Cinquecento, le ramificazioni provinciali del Pordenone, dei Vecellio, dei Bassano

e del Marescalchi e la classicità di Paolo Veronese, nuovi aspetti del Seicento (Strozz, Maffei, Langetti e Mazzoni), revisione di tutta la pittura del Settecento puntando sulla completa rivalutazione di alcune personalità tra cui massimamente Francesco Guardi.

Per l'architettura e la scultura vastissimo è pure il campo di studio, le preferenze restano su alcuni nuclei basilari sulla storia dell'arte veneziana per comprenderne il carattere singolare: le origini di Venezia e la casa veneziana, i rapporti tra Ravenna e Venezia e l'arte esarcate, caratteri dell'architettura veneta medioevale, gli apporti dei Lamberti e di Donatello a Venezia, gli architetti e gli scultori a Verona prima del Palladio, Palladio in rapporto



Il prof. Giuseppe Fiocco mentre si intrattiene con il prof. Guido Ferro, rettore magnifico della Università di Padova

all'architettura della città di Venezia e quella della regione veneta, il Longhena quale maestro dell'architettura veneziana del Seicento.

S'è tentato in breve, invece di riassumere la lunga lista di voci del lavoro critico, di individuare alcune preferenze di Giuseppe Fiocco, dalle quali appare chiaro il suo problema di metodo, di allargare, cioè, sulle linee direttive del Cavalcaselle e del Venturi (dopo il lungo e benemerito studio su basi storico filologiche compiute su Venezia dal Molmenti, dal Ludwig, dal Paoletti, dal Testi) l'interpretazione della storia dell'arte, portando l'analisi su componenti più complesse: i rapporti tra le varie scuole sul terreno unico del linguaggio figurativo, la perso-

nalità dell'artista nei suoi valori poetici, i legami della storia dell'arte con le sorgenti vive della cultura d'un'epoca.

Come avviene sempre in queste circostanze, in cui c'è un riconoscimento ufficiale, Fiocco è il primo a meravigliarsi e a non credere alle grandi parole che proprio in queste occasioni vengono dette. Gli uomini che vivono nella storia dell'arte conservano, forse per uno stimolo che viene dalla natura della materia trattata (la misura continua dell'uomo nei rapporti con la storia e dell'artista sul suo incessante colloquio intimo) una visione della vita che difficilmente si astrae nella iperbole teorica; basti ricordare la semplicità ruvida e riservata di uno dei maggiori maestri della

GUIDO PEROCCO

Omaggio a Giuseppe Fiocco.

Lottava annata della rivista «Arte Veneta» è pubblicata in un grosso volume, che raccoglie i più autorevoli contributi del 1964, in omaggio a Giuseppe Fiocco nel suo settantesimo compleanno. Il volume, che resta una delle più importanti pubblicazioni per lo studio della storia dell'arte veneziana in questo dopoguerra, ha la collaborazione di un gruppo notevolissimo di studiosi. Anti, Arslan, Bassi, Benesch, Benetton, Berti, Toesca, Bettini, Bolchini, Chastel, Coletti, Degenhart, Gamba, Hendy, Jullian, Laszlo, Laszlo, Longhi, Marzocchi, Morassi, Morsani, Marconi, Niccoli, Paoletti, Pallucchini, Pitaluga, Prociac, Sami, Sassi, Slaw, Soria, Sterning, Suida, Tietze, Tietze-Conrat, Venturi, Voss, Zampieri, Watson, Wittkower, Rodolfo Pallucchini, che dirige dal suo soggiorno la rivista, giunta, con questo numero all'ottava annata, è arricchita in parte con un'impressione che gli stava particolarmente a cuore, di poter dare una testimonianza così vasta ed, in un certo senso corale, al maestro più caro a tutti gli studiosi d'arte veneziana, Giuseppe Fiocco (1).

Dal 1929 Giuseppe Fiocco è titolare della cattedra di Storia dell'Arte all'Università di Padova, cattedra, sembra impossibile che prima di lui non esisteva e che questo anno egli lascia per limiti d'età. Nei trent'anni di insegnamento all'Università aveva insegnato prima tre anni all'Università di Firenze. Fiocco ha visto passare generazioni di studiosi, non c'è anziano della storia dell'arte veneta, pittura, scultura, architettura, che non sia passato attraverso la sua scuola, e soprattutto attraverso la sua passione. Passione che ha un carattere costantemente giovanile, fatta di estro, di fantasia, d'improvvisi intuizioni, di scatti, di lucide improvvisazioni, che, ad un primo momento, fanno pensare più all'artista che all'uomo di studio. Gli anni di insegnamento gli sono passati di corsa, forse Fiocco è meravigliato più di tutti, più di noi, di avere in realtà soltanto trent'anni e di aver fatto con quest'anno il suo insegnamento universitario: un insegnamento fatto dappertutto, che dalla cattedra, nelle strade, nelle piazze, nei musei davanti ad un capriccio, un frammento d'affresco, ai resti di una chiesa, sui treni, in automobile, in nave. Fiocco deve gridare la sua passione per l'arte: è una necessità fisica per lui come il respiro, deve farla comprendere e difenderla con un entusiasmo cavalleresco che trova sfogo soltanto in una continua e perfino gioiosa vitalità.

A questo riverbero di giovinezza, con quel tanto di entusiasmo e di illusione che essa comporta, non si addice ancora, salvo che per la anzianità, i settant'anni oggi così solennemente proclamati. Pallucchini, nell'introduzione al volume di «Arte Veneta» fa la storia degli studi di Giuseppe Fiocco. Lo studio della nostra storia dell'arte, nel senso attuale del termine, è nato ieri, il Cavalcaselle e Adolfo Venturi, i primi maestri, sono morti solo da pochi anni ed hanno avuto la ventura, che oggi appare meravigliosa, di esplorare con metodo moderno un campo va-

L'instancabile avvocato dell'arte veneta

di GUIDO PEROCCO

ferenze di Giuseppe Fiocco, dalle quali appare chiaro il suo problema di metodo, di allargare, cioè, sulle linee direttive del Cavalcaselle e del Venturi (opo il lungo e benemerito studio su basi storico-filologiche compiute su Venezia dal Molmenti, dal Ludwig dal Paoletti, dal Tietze), l'interpretazione della storia dell'arte portando la analisi su componenti più complesse: i rapporti tra le varie scuole sul terreno unico del linguaggio figurativo, la personalità dell'artista nei suoi valori poetici, la presenza viva dell'uomo nella storia.

Il volume di «Arte Veneta» non è solo un omaggio ad uno studioso come Giuseppe Fiocco, che conclude quest'anno il suo insegnamento universitario, ma un riconoscimento alla critica di

arte italiana, forse l'attività critica più nota e stimata nel campo internazionale: basta osservare l'elenco degli studiosi stranieri, oltre quelli italiani, che hanno aderito all'iniziativa di Pallucchini. Scorrendo i vari saggi che compongono il volume si ripercorre l'arco dell'arte veneta dai mosaici e le sculture di S. Marco fino agli ultimi discepoli di Guardi e Canaletto.

Su S. Marco si intrattiene prima Carlo Anti, a proposito della tomba del doge Morosini, e poi Sergio Bettini sui mosaici dell'altare. Lo studio di Bettini traccia alcuni lineamenti fondamentali per la storia della pittura bizantina nell'ultimo periodo. Giovanni Mariacher si intrattiene su una serie di capitoli veneziani del secolo

dodicesimo e tredicesimo; Giusta Niccoli Pascoli chiarisce i rapporti tra la scultura romanica veneta e quella francese nell'antico portale di S. Giustina a Padova; Luigi Coletti dedica a Giuseppe Fiocco un capitolo inedito sulla scultura romanica nel Veneto. Victor Laszlo presenta la figura di Paolo Veneziano e la pittura veneziana del suo tempo in un aspetto diverso, con diretta conoscenza delle opere conservate del maestro veneziano e la sua scuola in Russia, illustrando le tavole di Leonardo, Kie Mosca e Tbilisi; Sandra Moschini Marconi completa la ricerca su Paolo Veneziano con lo studio di una opera, conosciuta che si trova in un convento a Venezia: Lionel Venturi porta il contributo su un artista

particolarmente caro a Fiocco, Pisanello, sul quale si intrattiene in un lungo saggio, un esame acuto e puntiglioso, anche uno specialista della pittura gotica internazionale come Bernhard Degenhart. «L'amico Fiocco voglia considerare segno di apprezzamento — dice Degenhart — se colgo l'occasione di un «Festschrift» per oppormi a dello stesso festeggia», sapendo di entrare nel vivo della discussione di uno dei temi critici più cari a Fiocco.

Pure André Chastel si intrattiene in un problema impostato per la prima volta da Fiocco: il mosaico a Venezia e a Firenze nel Quattrocento. Mario Salmi porta il suo campo d'osservazione in quell'immenso patrimonio di miniatura che fu esposto a Palazzo Venezia l'anno scorso, ove fu possibile studiare, tra gli altri, con molta larghezza i caratteri della Scuola di Padova, intorno alla personalità del Mantegna, e gli influssi con quella di Ferrara.

Per l'arte del Cinquecento seguono una serie di contributi sul Giorgione, che si annuncia tematicamente degli studi sulla pittura veneta di quest'anno, in occasione della prossima mostra del Giorgione che avrà luogo questa estate in Palazzo Ducale sotto la direzione di Pietro Zampieri. Sembra quasi naturale che di fronte ad un tema così allettante e in un certo senso misterioso, ognuno veda un «suo» Giorgione. Inizia Bernard Berenson che osserva la figura della donna nella «Tempesta» e della «vecchia» che gli sta accanto alle Gallerie dell'Accademia: le due donne sono legate da una stessa fisionomia, solo una «col tempo», come dice un cartiglio ben in vista sul quadro, indica come la vecchia faccia sfiorire la fioritura della giovinezza. Il Berenson poi si addentra

col suo inconfondibile stile critico nello studio di altri quadri di Giorgione o a lui attribuiti. William Suida guarda anche lui da un particolare angolo visivo il Giorgione: osserva i suoi rapporti con Martin Schongauer, rapporti che sembrano lontani ed impensati, ed invece, a guardar bene, hanno degli indubbi elementi positivi. Giorgione ha guardato anche un pittore da lui così diverso come Hieronymus Bosch, dice Suida, e mostra i punti di contatto; ha pure cercato il gioco delle immagini sugli specchi, come Leonardo, Savoldo e Lotto, ed ha creato infine alcuni modelli di figura, ora andati perduti, che perdurano però in altri artisti a lui vicini.

Philip Handy, dopo tante discussioni, propende per attribuire al Giorgione, mediantemente un lungo e meditato articolo, il dipinto «Daniele e Susanna» di Glasgow. Carlo Gamba parla del «suo» Giorgione con un accento umano ed una serie di ricordi personali con simpatissima vena. Egli attribuisce invece nelle opere «Daniele e Susanna» di Glasgow a Tiziano e non a Giorgione.

Antonio Morassi con un lungo saggio illumina il dibattutissimo problema della giovinezza di Tiziano: tra il mito di Giorgione e la fervida giovinezza del cadavere, Morassi non ha dubbi per Tiziano e a lui ascrive alcuni dipinti, come la «Venere» di Dresda ed il «Concerto campestre» del Louvre, comunemente assegnati a Giorgione assieme ad una serie di opere poco note di grande interesse.

Pure su Tiziano, in omaggio a Giuseppe Fiocco, è un articolo di Hans Tietze, che pervenne nelle mani di Pallucchini da New York, negli stessi giorni in cui giunse la notizia della morte del notissimo studioso, tanto benemerito per l'arte veneta.

Erica Tietze-Courat, la moglie dello scomparso, ha pure inviato un articolo su un soffitto di Tiziano a Brescia conservato in un disegno di Rubens. Roberto Longhi dedica un articolo a Giuseppe Fiocco, che chiama «instancabile avvocato dell'arte veneta»,

coogliendo una citazione tizianesca nel Caravaggio in un bel dipinto dell'Escorial di Madrid erratamente attribuito invece al Tintoretto.

Maria Soria, a coronamento della mostra del Greco a Bordeaux e della prefazione al catalogo fatto da Pallucchini, riprende in esame tutta l'attività del pittore a Venezia, a Roma e a Toledo. Pallucchini, a sua volta, illustra un quadro inedito di Jacopo Tintoretto recentemente entrato nella collezione Kress di New York: trattasi di un vasto quadro votivo con la Madonna e la famiglia del doge Alvise Mocenigo in cui appare la Madonna con il Bambino e tutta una serie di personaggi che formano, presi a sé, una mirabile serie di ritratti su uno sfondo di paesaggio.

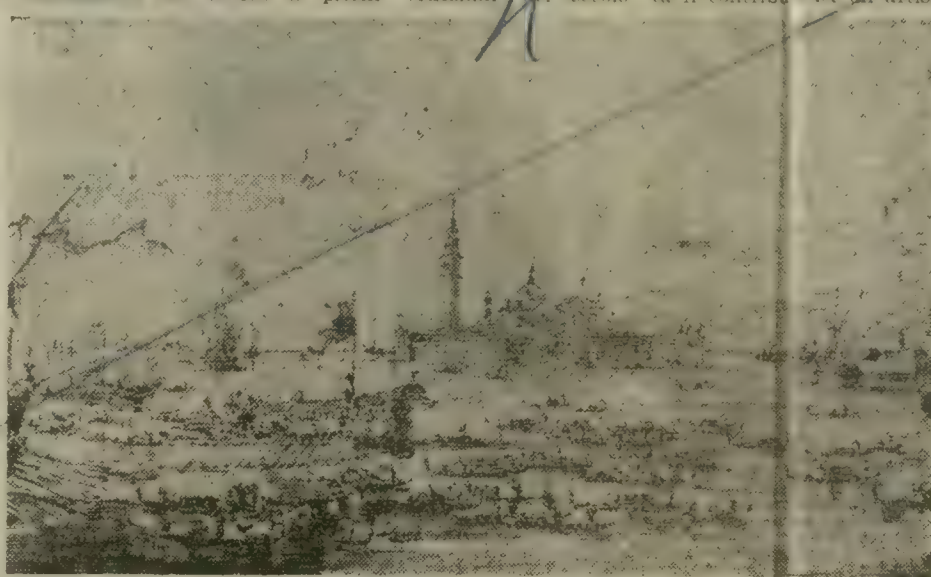
René Jullian dedica un articolo alla pittura e musica a Venezia alla fine del Rinascimento. Ugo Procacci pubblica una «Vita» inedita del Murziano dovuta a Francesco Maria Niccoli Gabburri, conservata alla Biblioteca Nazionale di Firenze, riprendendo una numerosissima serie di problemi legati al commento di questo manoscritto. Charles Sterling ci parla di alcune opere veneziane poco note della collezione Hoblitzelle a Dallas nel Texas (egli ha potuto studiare di persona Nicola Ivanoff scrive sui ritratti della stanza dell'«Avogara» in Palazzo Ducale con nuove attribuzioni a pittori del Seicento e del Settecento. Hermann Voss su Domenico Maria Viani, un pittore bolognese per tanti versi legato alla cultura pittorica veneziana. Edoardo Arslan su cinque disegni inediti del Farnati Fetti, Bassetti, Grosato e Pietro Longhi. Francis J. B. Watson su una cappella veneziana del Settecento in terra inglese e ne illustra le opere del Pellegriani, di Antonio Bellucci e le vetrate

Elena Berti Taesca identifica una «Samaritana al pozzo» di Sebastiano Ricci. Ottobenech pubblica una stupenda opera di Francesco Guardi, una «Sagra famiglia» che si lega ad una fondamentale scoperta di Fiocco sull'opera di Guardi nelle antiche chiese della città di Venezia. Angelo Raffaele a Venezia, Rudolf Wittkower ci parla dell'edizione di Giacomo Leonini (un architetto poco noto nel Settecento, nato a Venezia e morto a Londra) sui «Quattro libri dell'architettura» del Palladio. Byam Shaw dedica un documentatissimo articolo a disegni di Francesco Fontebasso. Elena Bassi su tre dipinti inediti dello stesso pittore in un palazzo di Venezia. Pietro Zampieri illustra un prezioso laico fatto dal Comune di Venezia fatto dalla famiglia Mocenigo nel Palazzo Mocenigo a S. Stae, ricco di opere d'arte.

Mary Pittaluga, alla fine, conclude il vasto volume, scrivendo sulle «Vedute Veneziane» di Giovanni Migliara, il più noto continuatore, in pieno Ottocento, della tradizione vedutistica di Guardi e del Canaletto.

Giuseppe Fiocco può essere lieto del volume a lui dedicato non solo per la testimonianza affettiva ma per la collaborazione internazionale di così alto livello che è venuta raccogliendosi nel nome dell'arte veneta.

GUIDO PEROCCO



FRANCESCO GUARDI: Bucintoro

FELICE LUDOVISI: Cavallo (Galleria «L'Asterisco», Roma)

G. Fiocco

.....
**Alla Fondazione Giorgio Cini
Pietroburgo e l'Occidente
nella parola del prof. Fiocco**

L'interessante esposizione illustrata da numerose diapositive. Ieri al Centro di Cultura e Civiltà della Fondazione Giorgio Cini ha avuto luogo l'annunciata conferenza del prof. Giuseppe Fiocco sul tema: « Pietroburgo e l'Occidente ».

Il prof. Fiocco, con l'aiuto di numerose ed interessanti diapositive, ha illustrato gli aspetti monumentali ed artistici di Pietroburgo (l'odierna Leningrado), la quale nacque tutta di getto dalla volontà ferrea di Pietro il Grande, il quale, tutto preso dal suo audace programma di occidentalizzazione, fece venire in Russia artisti italiani, francesi, tedeschi ed olandesi, che, tra il periodo barocco e quello neo-classico, dettero alla città il suo volto attuale.

Fra gli artisti più rappresentativi figurano gli italiani Bartolomeo Rastrelli e Giacomo Quaranti, ambedue lombardi, e, nel primo ottocento, Carlo Rossi, il quale, geniale urbanista, seppe fondere in complessi di un'armonia stupenda i monumenti di questa grande città.

11 20000.1110
13 MAG 1956

27 DIC. 1955

Giuseppe Fiocco

Tredicesimo rampollo e ultimo di una famiglia d'origine veronese, il professor Giuseppe Fiocco, di recente giubilato, non si rammarica per niente di non insegnare più, e si propone di non metter piede se non di rado nell'Università di Padova: «Non mi piace fare la suocera», dice: con uno dei suoi caratteristici scatti, guardandomi con gli occhietti neri che hanno mirato tante opere d'arte. Il numero tredici gli ha portato fortuna. A settantadue anni (e lui, così pronto ad aprirsi, confessa l'età con uno zinzin di ramarico) è fresco come una rosa, vivace come un uccelletto; ma come un uccelletto che ha un buon cervello che lo serve a dovere e una memoria che ora egarra di tanto in tanto — dice — ma ha perfetta riprese. Gli occhietti, che non conoscono l'uso delle lenti, brillano come certi lucidi bottoni da scarpe che feci in tempo a vedere, perché li esibiva mio nonno quando ero tanto piccolo da aver sott'occhio più che il volto i piedi della gente. Una furbizia lieta dà lume a questo volto mobile e geniale. Il tredicesimo figlio del Fiocco ebbe facile la vita: ed è pronto a convenirne, con un supplemento di sorriso.

Che cosa vuol dire il «tutti matì» col quale il proverbio (e non mi pare falli) definisce i veronesi? Vuol dire: dotati d'un brio insolito negli altri veneti; con un frizzo mordente, ma del tutto privo di cattiveria. Vuol dire: ricchi di una genialità che li accomuna, di un'inventiva un po' balzana, simile a quella dei poeti, secondo la definizione del contadino lombardo, ricordata dal Manzoni per bocca di Renzo Tramaglino. «Certo che son matto», annuisce Fiocco: che fu per tanti anni professore: a Firenze, e poi a Padova per un quarto di secolo. «Che cosa credi? Chi fa il mestiere di scrivere, poesie o romanzi, critica o varia letteratura, deve avere il suo grano di pazzia; voglio dire: quel tanto di inventiva che rende diverso il suo pensiero e lo colora e muove. Altrimenti che cosa sarei, se non un pedante come tanti altri? Perché io, della storia dell'arte, mi vanto di saper tutto; perché ho visto molti paesi, e ho perfetto il ricordo delle pitture e sculture e architetture che mi si son fissate in mente. Io non scrivo che di cose che ho vedute. Quando ero giovane, salvai X il quale, sbagliando, voleva attribuire a un pittore un quadro: e lo aveva veduto soltanto in fotografia... Io di queste cose non ne ho mai fatte. E ci ho l'occhio che ci vuole... Vedi, per esempio, Z, B, E, N, eccetera... Colti, studiosissimi; spendono la vita a leggere, a guardare. Conoscono tutti i testi. Hanno raccolte di fotografie (dicono: non le ha mai vedute nessuno...) stupende. Purtroppo, tutti questi doni sono sprecati. Z, B, E, N, eccetera, caro mio, non vedono, non vedono, NON VEDONO... come diceva Adolfo Venturi».

Assapora pian piano la minestra d'orzo, Fiocco, e si abbandona a queste sue chiacchiere che già dichiarano un temperamento e un carattere. Allegro, perché pieno di salute e contento del molto lavoro che ha fatto e che farà: perché adesso («giubilato viene da giubilo: vuol che mi rattristi perché non ho più da far scuola?») lavora più che mai, alla Fondazione Cini, dove dirige l'Istituto di Storia dell'Arte e si interessa della fototeca, vastissima. Membro del Consiglio superiore delle Belle Arti, combattivo e facondo, impone la propria volontà ai colleghi, che lo stimano al giusto; è Accademico del Lincei, autorevolissimo e pensa a raccogliere saggi scritti da tempo, e a scriver dell'altro, e a far ristampare i suoi libri, e in particolare «L'arte di Andrea Mantegna»: «Il libro del quale mi pare di potermi meno vergognare...». L'attività di Giuseppe Fiocco è comunicativa: voglio dire: quella della sua intelligenza arguta, che sprizza umore a ogni frase, a ogni accenno. Ecco che lascia il panino e mi tocca una mano: perché quest'uomo tutto vivacità e lestezza non può star fermo, e gli deve parere di comunicarmi quel suo fluido lieto solo a sfiorarmi; e forse si sta dicendo: «E perché sto qui a perdere il mio tempo con questo che potrebbe esser mio figlio, e a paragone del quale io ho l'energia, la vitalità, il vigor di vita, l'allegria felice, la fattività e l'amore del lavoro di un bravo ragazzo alle prime armi?». Senti benissimo che, se di qualche cosa è orgoglioso, Fiocco lo è di queste sue native qualità: che si riconosce e delle quali, mentre istintivamente le mette in mostra, si rallegra, soddisfatto. Io lo sto a sentire; e di rado ho ascoltato un uomo, anziano e non vecchio, più pieno d'argomenti e di ricordi. Un uomo, e so che non s'offenderà se lo scrivo, divertente.

«Mio padre voleva che studiassi da avvocato. E io obbedii, ma ebbi fin da ragazzo il pallino dell'arte figurativa. Anzi, delle arti figurative. C'è chi studia un secolo, o un trentennio, o anche meno, di una grande scuola pittorica. La gente, a questi chiari di luna, non concepisce lo studio altro che

come specializzazione. Ma io l'arte l'amo, e quindi la conosco, tutta: di tutti i tempi e paesi. E se A e B e C, e potrei continuare fino a esaurire l'alfabeto, non si sono mai occupati che di pittura, e pochissimo o niente di scultura, non li so approvare. Per me, tutto mi par da conoscere. E l'architettura, che è forse l'arte maggiore? E quella di Venezia, la città più levantina che ci sia; assai più del vecchio Cairo e di certe città del Levante; dove l'architettura è tutta prospettiva e scenario e ricamo... Bisogna volerle bene come merita, all'architettura veneziana; e, allora, non si farebbero dei restauri avendo in mente la Toscana, prendendo certi marroni... come fecero certuni che, in passato, rovinarono Venezia: S.P.Q...». (S'intende, queste iniziali le scelgo a caso; e non hanno niente a che vedere con le persone che Fiocco, a un tempo bonario e intransigente, bolla e punisce con aggettivi che sono castighi d'Iddio: per amore dell'arte; perché non furono e non sono all'altezza; perché non vogliono bene al proprio lavoro come lui, per altre ragioni. Non è un maldicente, il nostro uomo: piccolo di statura e proporzionato; e oggi ha un berrettino a scacchi che accresce la sua vivezza maliziosa. E pare dica: da tanti anni faccio il mestiere del critico. *Brisa per criticar*, ma bisogna pur prender parte; bisogna pur dir la nostra, se si discorre tra amici...).

«Studiar legge, dunque; ma anche lettere; ed ebbi a maestri Supino e Venturi. Vinsi una borsa di studio, e cominciai a girare l'Europa... Lo sai che fui il primo italiano a studiare gli impressionisti francesi? Le commendatizie del Venturi, generosissimo, mi fecero conoscere un mucchio di collezionisti e di critici. E, a Monaco di Baviera, quel von Tschudi che Guglielmone, buon'anima, aveva cacciato via da Berlino: perché al grosso monarca baffuto gli impressionisti facevano, a un dipresso, lo effetto che a Hitler gli espressionisti: roba da museo degli orrori. E von Tschudi ne andava pazzo; e per un signore di Monaco aveva messo insieme una galleria da leccarsi le dita... E li vidi Renoir, Manet, Monet e tutti gli altri; nel 1938, e feci tesoro di quella esperienza. Era un gran bel girare, nel mondo di allora... Come? Sicuro! Ho una memoria visiva perfettissima. Non soltanto ricordo un quadro che ho veduto, ma posso descrivere, a memoria. E rammento il museo dov'è: come l'avessi lasciato da poco. Del resto: ricordare non è difficile; la memoria basta tenerla in esercizio... Io sono stato un grande lettore: perché è leggendo che si impara a scrivere... E a Bologna fui scolaro del Pascoli, che mi voleva bene. E bene mi voleva Francesco Acri: che ti pareva, col suo accento calabrese, si mettesse a parlare con te venendo da un colloquio con Platone... Questi critici, nostrani e forestieri, vecchi e giovani, li conosco come le mie tasche... U? R? I? K? Te ne potrei raccontare... Ma, s'intende, c'è della gente che ha coscienza e occhi buoni. C, D, E, F, per esempio. (E io non rife- rirò i nomi dei critici che Fiocco loda di gran cuore: serbo il segreto degli elogi come quello dei biasimi. E ricordo al mio lettore che, anche stavolta, le iniziali le ho scelte a caso; e che, come si legge nei romanzi inglesi e americani, «esula da questo mio articolo», se non dai giudizi di Fiocco, «ogni riferimento a persone viventi e ogni possibile riconoscimento che qualcuno potesse fare di sé su queste colonne è puramente casuale»).

«Passione, ci vuole, caro mio. Passione e doni d'Iddio. E una penna che dica appunto quello che ditta dentro...». Con Fiocco, e ora riprendoci, il tuo ardore e la tua ottimistica affettuosità. «Fui io ad accorgermi del Guardigliurista... La grandezza del Tiepolo... Io possiedo il più piccolo Tiziano che esista: un nudo giorgionesco... E disegni e pitture antiche e moderne, fino a Bonnard, fino a De Pisis, fino a Villon. Ho una biblioteca con pezzi rarissimi, che s'arricchisce sempre... Da poco sono stato in Russia, in Polonia, in Terra Santa... Quei Russi: dopo i pittori di icone, non hanno dato un quadro più che mediocre. Il Santo Sepolcro? Restaurare è basta. Vedessi che architetti... Purtroppo, coi guasti che hanno fatto...». Che bel discorso variegato; che irriducibile sbrillamento di immagini; che ordinata confusione... Penso a quei fortunati ragazzi di Padova fino all'anno scorso: con un professore che ha la vitalità di un giovinotto e l'arte di insegnare con infiniti argomenti e ricordi, parlando anche di musica, di letteratura. Senti come tutto gli è familiare, delle arti che ama; e che nel suo cervello il materiale s'è stipato ordinandosi e organizzandosi a perfezione. Questo umorista è, prima di tutto, critico di se stesso. A me par di vederlo studiare; e

vi. Erano disposte in fila cin-

scene, quando il cinematografo impazzisce, e scatole, scatole e scatole s'allineano in bellissime file, in un batter d'occhio. Con altrettanto felice rapidità ordinata funziona e funzionò il cervello di Fiocco. Per dirla con un modo preso agli automobilisti: il nostro uomo ha fatto il pieno a dovere, e, ne sono certo, senza troppa fatica. Te ne accorgi. Lo senti. E lui, un po' pensandoci e un po' no, se ne diverte. E non è giusto che un tantino se ne vanti?

«E' vero quello che mi hanno raccontato?» gli domando.

«Che cosa?»

«Che anni fa, a Trento, ti hanno mostrato cento opere di pittori minori e minimi raccolte un po' dappertutto nella regione, e che tu non conosce-

quanta a destra, cinquanta a sinistra, in una chiesa. E tu, m'hanno detto, camminando di buon passo, ma guardando attentamente, sei riuscito ad azzeccare i nomi di novanta-sette degli autori di quei quadri. Poi ti sei fatto portar fuori, all'aria aperta, i tre dipinti che non avevi identificato; e hai riconosciuto i loro autori. Cento su cento... E' vero?»

«Sì. E' vero. E con questo?»

«Mi pare una bella prova d'intuito, di spirito critico, di sagacia, di bravura, di esatto giudizio...»

«Che cosa vuoi che sia? Te l'ho già detto. Per occuparsi sul serio d'arti figurative bisogna vedere, vedere, VEDERE...»

Aldo Camerino

Parma 1854

M. Giuseppe Tocco

dell'Università di Padova

gratissimo, con i
più cordiali auguri

Bolo della Valle 11-Ed. 21-126

Padova

Villa Fiocco
Lospiole (Belluno)

16 - VII - 1954

Caro Dr. Braconi,

non le so dire
quanto mi confortano
i suoi cruscini. //
bell'articolo me' disegnat
Wulff e nell'ottobre
dell'Istituto di S. Siro.

Indicare a tergo
delle lettere
l'indirizzo
del mittente



Dr.

Silvio Braconi

S. Croce 1954

Tenera &

e' sprone a fare sempre di
 più e sempre meglio per
 l'adorabile Venezia -
 Lottare per la sua
 gloria è sempre una
 gloria, e per me, vincerla
 non potrebbe, ormai un
 obbligo - Per: non, non
 dormire, non noia,
 per mandarle presto:

Lottare per la sua
 gloria è sempre una
 gloria

per la sua gloria
 Lottare per la sua
 gloria è sempre una
 gloria

Finire per 10000

Lospersolo S. VIII - 1954

Per cordiale ricordo di

Prof. Giuseppe Tocco
dell'Università di Padova.

Bale della Valle, 11 - Feb. 21/26

Padova

Lospiole 8-VIII-1859

Caro Dr. Brauer,
sono nero a Padova
e posso con inviare il mio bozzetto.
Purtroppo i rimasti due anni
in tipografia, e mancano alquan-
ti appuntamenti, che pubblicherò
in "Arte Veneta".

All
Dr. Silvio Brauer

L. Hal
1958 St. Croce

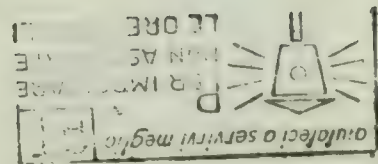
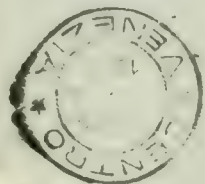
Venezia



Mi basti citare il disegno Bush
da me riferito al grande troniere
del brattaccuto veneziano -

L'arrivo B. Thoro mi ha recudato
l'esperto del carpento che si
trova a Newcastle - Lo pubblico
come varcano; e le sia l'onore,
arrivo cortese e valente il suo valore
cordialmente suo S. Fierro

Giuseppe Fierro



VENEZIA
SAN GIORGIO MAGGIORE

Venezia, 17.9.1959

IL DIRETTORE

Carissimo Branzi,

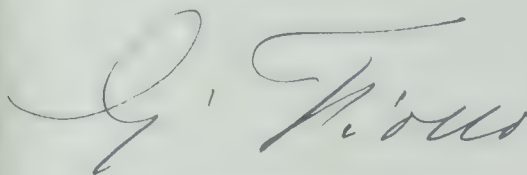
debbo ancora una volta ringraziarLa per la bella recensione fatta ai Disegni del Canova e alla continua e cortese attenzione che Lei porta alle attività di questo Istituto.

Le mando oggi il nuovo volume uscito in occasione della Mostra dedicata a quel grande (e poco conosciuto) artista che fu G.A. Pellegrini.

Si tratta questa volta di una fatica del nostro Bettagno che per l'Europa ha rincorso questo veneziano viaggiante. E' una pubblicazione seria e scrupolosa che prelude ad una monografia che speriamo verrà presto pubblicata.

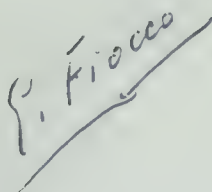
Ringraziandola ancora, Le invio i miei più cordiali saluti,

il Suo



- Giuseppe Fiocco -

Egr. Signor
Silvio BRANZI
"Il Gazzettino"
Sottoportico delle Acque
V e n e z i a



Sig. Silvio BRANZI
"Il Gazzettino"
Sottoportico delle Acque

V e n e z i a



ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI

Padova, 30 ottobre 1959.

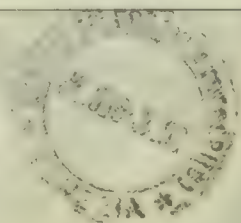
Caro Dr. Braun,

Ho letto con molto piacere nel *Lancet* del 30
c. m., la notizia della no-
perta di sette tele riguardanti
episodi della Gerusalemme
liberata, trovati dal *Sy*,
David Barnett (21 Davies
Street - Londra), che spetterebbero
a Francesco Guardo.

Posso confermare la lista novella,



ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI



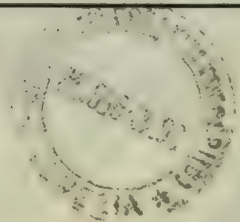
giunto a me il 5/11/59

e rompere il silenzio imposto dalla
discrezione, comunicando al
mio pregiato Giornale, con pie-
na cognizione di cause, che
la notizia è attendibile, perché
un auro o sono, se non più,
il *fig. Barnitt* mi sottopose,
per avere conferma del ge-
niale ritrovamento, alcune
fotografie delle splendide opere,
da lui trovate tanto roman-
ticamente in Islanda. Opere
che confermano in piena
le mie vecchie ricerche su
Guardi figuriste.

Ritendo massimamente alcune
spumeggianti gruppi di linbi;
degna davvero del primo Renoir.
Nota al *fig. Barnitt*, che si
mili soggetti erano stati trattati
molto meno felicemente da
Giannantonio, fratello maggiore,
maestro e compagno di lavoro
di Tremere; come prova la
fig. 7 del mio libro del 1923.
Riproduce un quadro già nelle
collezioni Alvera o Tuerie,
che aveva avuto anch'ero un com-
pagno, da me però non potuto
vedere, proprio come nel felice.



ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI



manuscript no. 165

rinvenimento islandese,

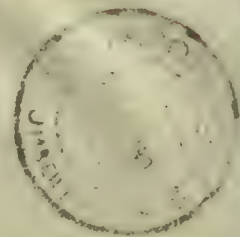
con il più cordiale volentieri
di poter dare tante
rassicuranti notizie ai
lettori del Gazzettino

il suo

G. F. P. P.



POSTE
ITALIANE
LIRE
75
ESPRESSO



Al Giornale

Dr. Silvio Brausi
L. Giove 1958

L. Hae

Venezia

-CT 1958.

Mod. 30 (Ediz. 1955)

MODULARIO Telegr. - 8		L'Amministrazione non assume alcuna responsabilità civile in conseguenza del servizio telegrafico.			
INDICAZIONI D'URGENZA	Ricevuto il 19..... ore	<p>Le ore si contano sul meridiano corrispondente al tempo medio dell'Europa Centrale.</p> <p>Nei telegrammi impressi a caratteri romani, il primo numero dopo il nome del luogo di origine rappresenta quello del telegramma, il secondo quello delle parole, gli altri la data e l'ora e i minuti della presentazione.</p>			<p>Bollo</p> <p>1958</p> <p>VENETIA</p>
	Per circuito N.				
Qualifica	DESTINAZIONE	PROVENIENZA	NUM.	PAROLE	DATA DELLA PRESENTAZIONE
	69 VENEZIA DA PADOVA		2302	9 6	1025-1
					Ore e minuti

Roma - Istituto Poligrafico dello Stato

-GRATISSIMA--GIUSEPPE FIOCCO-

CARPACCIO

«Il segreto dell'arte di Vittore Carpaccio, uscito dalla scuola venezianissima dei Bellini, non si coglie nel considerarlo erede tipico del fondatore di quella famiglia illustre di artisti, cioè di Jacopo, che aveva mantenuto vivo il gustoso novellare del Pisanello e del Fabrianese, anche più del figlio Gentile, del Mansueti e di Lazzaro Bastiani. Fu solo il modo di raccontare che venne di là; non ne venne affatto la qualità della pittura». Sono parole scritte da Giuseppe Fiocco in questo suo nuovo studio sul maestro quattrocentesco («Carpaccio», 118 tavole in bianconero e 12 a colori, Novara, Istituto geografico De Agostini), che riprende quella già lontana monografia, da lui dedicata all'artista medesimo e stampata nel 1931 dai «Valori plastici», con l'intento di rivederne ora criticamente i giudizi e snellirne l'esposizione. «Ritornare sui propri passi dopo tanti anni, è come fare il processo a se stessi», dice il Fiocco. E in questa frase, insieme alla ritenutezza e al rispetto grande dello studioso il quale non ignora l'arduità e i pericoli che ogni impegno volto a indagare e a ricostruire il processo creativo di un artista sempre comporta, c'è altresì la passione inesaurita e l'ardore generoso che per tanti anni lo hanno sorretto e guidato in una indagine vastissima e tanto feconda di risultati da porsi a fondamento insostituibile d'ogni ulteriore disamina nell'ambito dell'arte veneta.

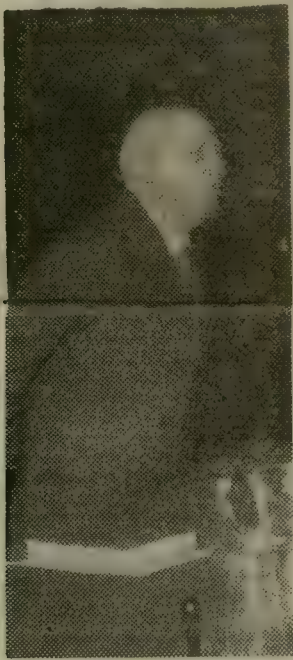
Dove mai Giuseppe Fiocco non ha portato, in cotesto campo, le sue curiosità scientifiche, il suo zelo di ricercatore, l'intelligenza geniale del suo spirito, la luce del suo occhio acutissimo e pressoché infallibile? Degno allievo di Adolfo Venturi (e di sì illustre maestro non ha mai perduto l'occasione di ricordare ed esaltar l'insegnamento), le sue esplorazioni e scoperte critiche presero avvio circa mezzo secolo fa, cioè prima ancora che egli conseguisse la libera docenza, e capitasse a Venezia, nel 1919, come ispettore della Soprintendenza alle Gallerie, e quindi a quella di Firenze, nel 1925, e poi a Pisa

ciaio, e nato con maggior probabilità intorno al 1460, come ritengono anche il Fry e il Pignatti, che non quattro o cinque anni prima; e quello di un rapporto del Veneziano con la pittura della «rocciosa, cristallina Ferrara, che sta nel regno della geologia artistica, non in quello della soavità pittorica, da cui Venezia e con essa il Carpaccio hanno vanto indiscutibile». Sono, queste ed altre parecchie che il Fiocco viene esponendo nel suo volume, puntualizzazioni importanti, da servire altresì all'accoglimento o al rigetto di alcuni dipinti, specie del periodo giovanile, intorno al quale la critica si mostra ancora discorde. Comunque, ciò che allo studioso interessa non è tanto di passare in rassegna tutte le opere dell'artista, quanto di mettere in luce quelle che ne esprimono, a suo parere, gli aspetti più vivi e toccanti, di proporre insomma una sorta di antologia ove risulti evidente che il Carpaccio può considerarsi davvero «il primo pittore integrale che si affaccia a Venezia, innanzi al divino Giorgione», e senza, beninteso, che la grandezza del Bellini venga perciò minimamente diminuita. «Non credo sia improprio, attribuendo valore anche al pensiero in quanto combacia con l'espressione, e si fa tutt'uno con essa, distinguere due schiere di artisti — annota il Fiocco —: l'una che si lascia trasportare dall'onda del colore, e quasi si esaurisce nel suo palpito, di cui sono campioni imponenti Guardi e Renoir, e quella che innesta nella musica del colore una moralità estetica che lo arricchisce, come Manet e Cézanne». E Carpaccio appartiene alla prima schiera, non alla seconda: di timbro antonellesco all'inizio, riuscì ad adeguare la lezione del Messinese al temperamento proprio, avvalendosi nell'intimo con slancio tutto spontaneo, e fu «un Guardi e un Renoir insieme, un visivo, un fanciullo geniale, un Mozart, che seppe dare alla pittura le squisitezze più deliziose, ma vi si immerse e sommerse come in un gorgo affascinante». E inoltre, in certi momenti, la sua fantasia s'accende d'arguzia, che è un pregio assai raro nella pittura veneta, così «colma di antico decoro, ereditato dalle origini, legate alla tradizione ravennate, cioè tardo-antica, corroborata dalle costanti incursioni bizantine e musulmane». Carpaccio, infatti, «fu il primo e uno dei pochi che seppe ridere, accanto alle amare drôleries di un Bosch, prima del grottesco, che è piuttosto smorfia, del Seicento, e prima del sarcasmo del Tiepolo e del Goya».

Ma è tempo adesso d'accennare a quell'antologia ideale che il Fiocco organizza, quale definizione del miglior Carpaccio, con una trentina di opere, scelte fra le cento circa che, senza contare i disegni, appartengono sicuramente alla sua mano, e le venti o poco più che gli vengono attribuite. Essa comincia col «Politico» di Tisoi, considerato, se non in tutti gli scomparti, almeno nelle tavole della Madonna in trono e dei due Santi laterali a figura intera, che con più certezza giustificano l'assegnazione, e prosegue, attraverso il «Cristo benedicente fra gli apostoli» della collezione Contini-Bonacossi e il «Salvator Mundi», fino alla «Fuga in Egitto» della National Gallery, che il Berenson ritenne del Giambellino, ma nella quale il Fiocco trova all'opposto una delle prime voci originali dell'artista, che proprio con questo dipinto, anche se non privo d'impacci, «imbocca la sua via», come testimoniano subito dopo il «Sangue di Cristo» nel Museo di Udine, la «Pietà» Serristori a Firenze, il frammento di una «Crocifissione» agli Uffizi, la «Madonna leggente» già Benson, eccetera. Ma il Carpaccio non è davvero pittore di soggetti religiosi: in lui è solo «il lato profano che giustifica il sacro» — afferma il Fiocco —, pena l'artificio, l'accademia: e si osservino, a riprova, le sue pale d'altare. Gli è che l'artista ha bisogno del motivo popolare, scaturito, casalingo, umano per esprimere in pieno il suo delizioso estro di narratore: e allora darà vita a capolavori mirabili, quali sono le «Due cortigiane» del Correr, o l'altra «Cortigiana» alla Borghese, o massimamente, nel ciclo famoso delle Gallerie veneziane, il «Sogno di Santa Orsola», il «Congedo della Santa e del fidanzato dai genitori», il «Re Teonato che congeda gli ambasciatori» e il «Ritorno degli ambasciatori presso il re d'Inghilterra», che dell'intero poema sono i capitoli di più felice e libera invenzione. Un altro aspetto del Carpaccio, il gusto cioè per lo ironico e il burlesco (che è anche l'aspetto suo meno indagato), si ritrova poi nelle «Tre storie di San Girolamo», dipinte per la Scuola degli Schiavoni, e non tanto nella tela dello «Studio», quanto piuttosto in quelle del «Leone ferito» e del «Funerale del Santo»: e «questa vena sottile, davvero imprevedibile in un artista più visivo che psicologico — aggiunge il Fiocco —, è un accento fra i più alti del Maestro», che qui sembra anticipare la causticità d'un Gaudin: così come altrove — e si pensi alle due tele con i profeti «Geremia» e «Zaccaria», già nel Duomo di Capodistria e ora al Museo — il pittore previene la terribilità e il sarcasmo d'un Ruzzante.

E lo studioso conclude il suo limpido e appassionato lavoro con le seguenti parole: «Giambellino vedeva la terra e le stelle; Carpaccio vedeva solo la terra: ma occorsero entrambi perché Giorgione vedesse il cielo in terra».

Silvio Branzi



GIUSEPPE FIOCCO

nel 1926, vincendo il concorso per la cattedra di storia dell'arte a quella Università, e subito dopo ancora a Firenze, di dove in fine, nel 1929, era chiamato alla cattedra dell'Università di Padova, da lui mantenuta per circa un trentennio. Infatti, nell'elenco delle sue numerosissime pubblicazioni, il lavoro più antico porta la data del 1910, e verte su alcune opere dimenticate di Sebastiano del Piombo; mentre l'anno dopo, 1911, usciva lo scritto su Andrea del Castagno a Venezia, che costituì una rivelazione di basilare importanza per l'orientamento di tutte le successive indagini intorno alla formazione della Rinascenza veneta. E da allora, appunto, l'attività del Fiocco non ebbe riposo, ma si fece sempre più intensa, affrontando argomenti e problemi di maggior larghezza e interesse, ove le rivelazioni critiche e gli approfondimenti esegetici vennero moltiplicandosi di continuo.

Questo ultimo libro è il frutto di una meditazione lunga, che ha saputo espungere tutti quei puntigli filologici e quelle compiacenze attributive cui molti studiosi non riescono sempre a sottrarsi. Il Fiocco guarda con serenità al suo artista, e lo accosta, dopo anni di prove e di esercizi, con tutti gli accorgimenti e le finenze che la disciplina che egli professa gli fornisce. E tuttavia, nel seguirne i moti, non s'atteggia a puro spirito, ma intende essere un uomo che affonda le proprie radici nell'umile terra, anzi, nella fattispecie, un lagunare schietto che si rifiuta di invocare cose lontane per ancorarsi invece nel porto di Venezia, addirittura nel Bacino di San Marco — come egli dice — con la barchetta delle sue cognizioni e del suo lavoro. E' naturale per altro che il critico voglia farci conoscere, prima di tutto, il tempo in cui il pittore visse, la Venezia d'allora, specie nei suoi rapporti con l'Oriente, già in via di mutare da quelli che erano, dopo la scoperta dell'America. Il che, del resto, gli dà modo di chiarire alcuni equivoci: quello, fra gli altri, sulle incisioni del Reuwich, alle quali il giovane Carpaccio non prestò certo attenzione alcuna, come credevano il Ludwig e il Molmenti, mentre se mai furono i disegni del secondo a giovare al primo; e quello promosso dallo Stanco- vich sull'origine istriana dell'artista, che era invece veneziano, figlio di Pietro pellico-

Il Corriere
18 novembre 1959

Giuseppe Fiocco

CENTRO DI CULTURA E CIVILTÀ
ISTITUTO DI STORIA DELL'ARTE

VENEZIA
SAN GIORGIO MAGGIORE

IL DIRETTORE

Venezia 14 maggio 1960

Caro Branzi,

dall'editore Neri Pozza
di Vicenza, Le ho fatto spedire il
II volume di Saggi e Memorie di Storia
dell'Arte (1958-59).

Sicuro che susciterà il Suo
vivo interesse, Le invio i miei più
cordiali saluti

Giuseppe Fiocco

Giuseppe Fiocco

Prof. Silvio Branzi
S.Stae, 1958 -VENEZIA

CENTRO DI CULTURA E CIVILTÀ
ISTITUTO DI STORIA DELL'ARTE

VENEZIA
SAN GIORGIO MAGGIORE

IL DIRETTORE

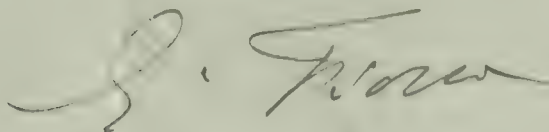
Venezia 18 dicembre 1963

Caro Amico,

ho il piacere di far spedire in omaggio il III
volume di: SAGGI E MEMORIE DI STORIA DELL'ARTE, recentemen-
te curato dal nostro Istituto.

Con l'occasione vorrei unire i miei più fervidi
auguri per il Natale e per il Nuovo Anno

Giuseppe Fiocco



Giuseppe
Fiocco

« Fondazione Giorgio Cini »
Venezia, 1964

La mia esperienza dell'arte moderna

Giuseppe FIOCCO

Non vorrei, cortesi ascoltatori, pensaste che il discorso riguardante la mia esperienza dell'arte moderna fosse soltanto un viaggio intorno a una camera, come quello di Giuseppe de Maistre, e vi dovessi intrattenere su un mondo quale si vede dalla finestra.

Anche se il mio non sarà un parlare, come oggi si usa dire, da professionista (nè ricco di quei termini di nuovo conio che s'inseguono giorno per giorno), sarà il parlare di chi, avendo pur fatto compito principale della sua vita lo studio e l'amore dell'arte passata, non si è chiuso nel suo osservatorio, ma anzi entro quest'arte moderna è vissuto e vive; ne gode e ne soffre; beninteso col suo metro e con le sue preferenze, rimanendo, spero, anche se vecchio, uomo di oggi.

Vi parlerò dell'arte moderna dunque come l'ha veduta uno studioso dell'antica, il quale ritiene, in base all'esperienza, che l'arte non ha nè tempo nè luogo; non sopporta idolatrie, odi, e tantomeno anatemi; e che coloro i quali vo-ciferano d'altra parte, a tutto spiano, di leggi e sistemi nuovi, e di esigenze nuove, inconciliabili col passato, s'ingannano, perché senza questo passato non possono esistere nè l'oggi, nè il domani, per quanto strabilianti siano.

Credo necessario piuttosto, consideri prima di tutto che cosa mi venne dalla scuola. I nostri maestri avevano interesse e soprattutto amore per l'arte moderna ? E quale conoscenza ne possedevano ?

Mi debbo considerare fortunato che il professore di storia dell'arte di Bologna, dove mi sono laureato in Lettere, e dove il Pascoli poetava tanto modernamente : Iginio Benvenuto Supino (sebbene i suoi panorami scolastici andassero dal Medioevo al Rinascimento, e di rado lo varcassero) fosse pur sempre un pittore, educato in Toscana e legato al gusto dei macchiaioli. Il che non voleva dir poco se il mio grandissimo maestro Adolfo Venturi, a Roma, dove mi perfezionai in quella scuola triennale che era allora tirocinio severo di studi e di esperienze, rimaneva ancorato al gusto più umbertino; per cui è un fatto memorabile sapesse

giungere da vecchio alle lodi di Armando Spadini.

A Roma, d'altra parte, c'insegnava l'archeologia un insigne discepolo di Alois Riegl, Emanuel Loewy, che ci aperse le porte della grande scuola di Vienna, rappresentata appunto dal Riegl, e dal Wickhoff, che avevano scoperto l'interesse per la cosiddetta arte della decadenza romana, sulle piste del gusto impressionista. Fu certo senza volerlo, in ogni modo, che il Maestro, intendo Venturi, sebbene liberalissimo nelle sue aperture mentali, e molto più intuitivo che sistematico, mi desse, per il primo viaggio all'estero, quando, con l'aiuto delle cinquecento lirette del premio Vittorio Emanuele, venutomi per la tesi sui Canozzi da Lendinara, mi potei recare in Germania, uno di quei suoi biglietti di presentazione che aprivano tutte le porte, e mi apersero insieme quella della modernità insospettata. Era rivolto a Ugo von Tschudi, Direttore dei Musei della Baviera, ricoveratosi sotto le ali dei Wittelsbach perché cacciato da Berlino per l'acquisto coraggioso di pitture degli Impressionisti, che allora del resto anche la Francia ufficiale sdegnava. Acquisto fatto per la Pinacoteca della Capitale. Il suo ammaestramento fu come un doppio colpo di folgore per me, perché il sapiente e aggiornatissimo Uomo, dal volto devastato da quel "lupus" che doveva presto ucciderlo, mi rivelò non solo l'arte moderna, ma anche quella del Greco.

Potei vedere così (eravamo nel 1911) varie raccolte da lui indirizzate, e massimamente quella Nemes, della quale nello stesso anno fu fatta una esposizione nell'Alte Pinakothek di Monaco, dal cui catalogo traggio alcune riproduzioni, le quali potranno far capire che cosa ciò potesse significare per un giovane studioso dell'arte, assetato di conoscere, specialmente nel campo della pittura.

Era la prova che essa aveva fluìto ininterrottamente da Tiziano e da Tintoretto al Greco (il Greco che allora pochi conoscevano, rappresentato da ben nove memorabili capolavori) e poi da Tiepolo, da Guardi (un paesaggio con grandi figure, firmato, ora in America, che mi rimase in cuore, e mi fu di guida all'Angelo Raffaele), da Goya, giù giù fino a Corot, a Manet, a Renoir, a Degas e a Cézanne.

Al mio ritorno in Italia mi persuasi che dovevano essere stati ben pochi ad accorgersi della mostra di Renoir, che Vittorio Pica aveva osato imporre già nel 1909 alla Biennale di Venezia, a cui oggi tanti si appellano, dimenticando i

loro anni; dove l'intervento del grande napoletano, accolto "obtorto collo", era stato salvaguardato da ogni pericolosità. Roberto Longhi asserisce di esserne stato colpito; ma questo è sicuro, che, non appena arrivato a Roma da Torino, accanto a me, quindi nel '12, fu uno dei più strenui difensori del Futurismo, movimento più cerebrale che genuino, il quale già nel 1909 aveva lanciato il suo primo manifesto, e ci assordava con le spettacolari propagande di Marinetti.

I miei viaggi annuali mi portarono a vedere un'infinità di altre opere degli Impressionisti : in Svizzera, (raccolte Hahnloser e Reinhart a Winterthur) e a Berlino, dove da Arnolds si poteva ancora notare "le bon Bock" di Manet, e a Francoforte la "Dame en vert" di Monet, a tutta figura, che lo emulava; e dove già si ammiravano parecchi Cézanne. Cose tutte che invano io avevo cercate invece a Parigi, ove, al Louvre, era molto se si vedeva la raccolta Chauchard, che non andava più in là di Corot, di Troyon, di Rousseau e di Millet, cioè delle scuole di Fontainebleau e di Barbizon; e se vi era esposta l'Olympia di Manet, lo era perché premiata ufficialmente.

Finito il perfezionamento scoppiò la guerra, a cui presi parte dal '14 sino alla fine, cioè fino al '18. Anni duri e ansiosi, a cui succedette il febbrile lavoro di restituzione delle opere d'arte, che feci, in veste d'Ispettore alle Gallerie Veneziane, ricco per me d'infinito esperienze.

L'amore per l'Impressionismo covava però nel profondo del cuore, e se non si era arricchito purtroppo durante il periodo militare di altre esperienze, si era fatto valutazione, più attenta dei modi veri della pittura veneziana, la quale mi si dischiudeva davanti agli occhi fisici e a quelli più veggenti dello spirito, come meraviglioso giardino plurisecolare, che la caduta della Serenissima aveva d'un subito schiantato; quasi non potesse più vivere senza il richiamo di San Marco. Furono proprio quel fermento e quel rovello critico a guidarmi negli anni fervorosi, intorno al 1919, alla scoperta (permettete la proclami tale per tutto quanto le ho dato di ricerche, di ansie, di studi) delle storie dell'Angelo Raffaele di Francesco Guardi, che mi sembrarono e mi sembrano tuttavia il preludio stupefacente della modernità.

La rivelazione dei Francesi, già estesa a Van Gogh, l'eroe del 'colore arbi-

trario' ma tanto armonico ed efficace, in cui pareva ritornasse il mondo arrovelato dei Bosch e dei Breughel, fu corroborata da viaggi memorabili in Germania, ancora colma di opere moderne, fatti insieme a un grande conoscitore dell'antico e del nuovo, Detlev von Hadeln, il quale pensava ancora, intorno al 1920, di poter creare a Venezia un Istituto tedesco per l'arte, parallelo a quello fiorentino, seguendo la via preparata da Ludwig e da Bode. Allora nelle raccolte di quel grande antiquario, conoscitore ed editore che fu il Cassirer a Berlino (mi ricordo di avere inteso recitare, per suo invito, la terribile consorte Dourrieux con Moissi) i Cézanne si potevano ammirare a decine; e non dico del resto. A Vienna ebbi poi la fortuna, presentato da Carlo Moll, pittore di vena impressionista, di conoscere Maier Graefe, che era stato il primo storico e quasi lo scopritore dell'Impressionismo.

Ma che cosa trovavo a Venezia? Non credo la sua posizione spirituale e culturale nei riguardi dell'arte sia stata ancora valutata per quello che merita; e lo notavo, stendendo il breve necrologio di Lionello Venturi, nei riguardi dell'arte veneta. Se tutti comprendono agevolmente che la prima sua opera, dedicata alle "Origini della pittura veneziana" del 1907, e quella intitolata a "Giorgione e il Giorgionismo" del 1913, sono un omaggio all'arte lagunare, frutto della permanenza fra noi quale Ispettore alle Gallerie dell'Accademia (egli vi studiava persino gli ordinamenti e la storia della Compagnia della Calza, guidato dal Monticolo), pochi si sono accorti che da Venezia discende, per rivoli segreti, anche quel "Gusto dei primitivi", edito nel 1923, quando era ormai professore universitario. I rivoli segreti conducevano a John Ruskin, il quale aveva in Italia, proprio nella ^{prediletta} Venezia, la sua "troupe" fedele, composta, per dir solo di alcuni, dal pittore Alessandri e da Giacomo Boni. Era un clima da "élite", più da serra che da libero giardino; ma in ogni modo molto superiore a quello di quei bravi uomini che, interpretando il loro tempo a puntino, hanno avuto fortuna e termine con esso.

Quello che fu per Firenze Ugo Ojetti, fu Fradeletto per Venezia; un personaggio per eccellenza volitivo e rappresentativo; accanto a cui stava, sebbene parecchio più in su, per cultura e per vastità d'interessi, organizzatore di pubblicazioni indispensabili, e basti citare i volumi su "Venezia nella vita privata", un dotto notissimo, intendo Pompeo Momenti. Molto più in su per dottrina, ma per gusto rimasto

sempre il nipote del tradizionale omonimo zio; pittore e maestro nelle scuole dell'Accademia.

Però Venezia non era, fortunatamente, tutta lì.

V'incontrai il più singolare "self made man" che io abbia conosciuto nella lunga vita; un uomo eccezionale per lealtà, oltre che per intuizione, pronto a difendere ogni buona causa : Nino Barbantini. Venuto a Venezia da Ferrara, con incarichi piuttosto amministrativi che artistici, "a latere" dell'Ufficio delle Belle Arti del Municipio; egli ^{vi} divenne indispensabile. Aveva subito compreso l'importanza, almeno simbolica, della Fondazione Bevilacqua, di cui era Commissario, favorito dalla dimora del castello omonimo, ove, nell'ultimo tempo della guerra, avevo risieduto col mio reparto di artiglieria, e provvisto a metterne in salvo l'archivio prezioso ahimè manomesso nella Biblioteca di Verona. Vi avevo trovato quel grande ritratto di Guglielmo Bevilacqua a cavallo, che è una delle opere più notevoli di Teodoro Matteini, discepolo del Batoni, e Direttore dell'Accademia artistica veneziana, degno di un romantico inglese; e avevo provveduto al suo deposito nel Palazzo Pesaro, che era divenuto di sua proprietà, per cui era stato fatto; ma da cui fu improvvidamente ritirato, quando vi mise mano il Fascismo. Era l'insegna dell'Istituzione che la Marchesa Felicita Bevilacqua, più magnanima che ricca, aveva vagheggiato a vantaggio degli artisti giovani e incompresi; quella su cui Barbantini aveva fatto geniale leva.

Fu Nino Barbantini, a capire che la Biennale, preparata da lunga mano dall'Esposizione internazionale d'Arte del 1895, divenuta un fatto definitivo nel 1907 col Selvatico e col Grimani nel 1910, e più ancora col Fradeletto nel 1912, il quale aveva tentato darle maggiore modernità con l'aiuto, purtroppo inbrigliatissimo, di Vittorio Pica, lo scopritore del volto napoletano di Degas, continuava ad essere, nonostante la sua apertura internazionale, una edizione per uso italiano degli infelici Salons parigini; campo chiuso per i cosiddetti eroi nostrani ed esteri: Tito, Lino Selvatico, Laurenti e via dicendo; a cui si aggiunsero di fuori Zuloaga, Zorn, Stuck e tanti altri.

Seppure avesse viaggiato meno di me, Nino Barbantini, con la sua acutezza si accorse che le cose andavano male non solo a Venezia, ma un pò per tutta l'Italia, dove c'erano state più chiesuole che scuole; si trattasse dei napoletani, ancora legati

al Pittloo, dei macchiaioli toscani, diligenti come le formiche, del Fontanesi e dei fontanesiani piemontesi, del Segantini e della Scapigliatura lombarda, o del Favretto nostrano, dotatissimo, ma troppo presto sviato dalle frottole di moda.

Bisognava rendersi conto dei pochi filoni schietti; del Piccio a Milano, e della scuola che trovò nel Ranzoni, molto più che nello svenevole Cremona, l'interprete di quella pennellata soffice, sfrangiata, che, rivolta per la via della scultura, doveva all'fine sboccare, attraverso al Grandi, in quel vero artista che fu Modardo Rosso, il quale ebbe il merito di conservare all'Italia per lo meno sino alla morte, avvenuta nel 1928, una buona scultura ancora vivacissima nel nostro Manzù, mentre la Francia ci dava l'arcaizzante e retorico Bourdelle, o il greve Maioll, che tradusse in marmo e in bronzo il secondo Rencir, che non è certo il migliore, ma anche l'ineguale grande Rodin, che del Rosso aveva certo sentito il fascino.

Fu un grido onesto, ma desolato, la lettera-proclama di Nino Barbantini, rivolta al Fradeletto nel 1912, la quale tempestivamente denunciava l'inanità delle Biennali; anche se fu denuncia inutile, perché il mondo ufficiale ha sempre le orecchie tappate, e corre per altre vie da quelle della ragione. La Francia stessa lo insegna, arrivata quasi ultima a valutare quel suo maggior bene che fu in arte l'Impressionismo.

Bisognava mirare al positivo quindi, e salvare il salvabile. Ciò che riuscirono a fare le Mostre della Bevilacqua, organizzate da lui, le quali radunarono intorno a sé i pochi valevoli, attraendo anche alquanti artisti che avevano avuto una certa fortuna alla Biennale. Basti a dimostrarne la necessità, e a valutarne l'importanza, che furono quelle Mostre a rivelarci due uomini di genio, quali Gino Rossi per la pittura e Arturo Martini per la scultura, e poi Maggioli e Semeghini, fortunatamente ancor vivo, dando inoltre il suggello all'arte di Filippo de Pisis.

Ma io arrivai a Venezia, come ho detto, nel 1918, però deciso a guardare solo a questo gruppo battagliero, in quanto rappresentava l'unica via di scampo e l'unica apertura verso quella modernità di cui avevo colmi gli occhi e il cuore.

Non mi restava che accompagnarmi al Barbantini e a chiunque lo assecondasse in quelle ricerche del buono proprio della tradizione locale. Il ritratto allora recupe-

rato, eccezionale nella produzione del Matteini, di Guglielmo Bevilacqua che abbiamo visto fu un omaggio all'attenzione dedicata dal Barbantini al maestro; e lo accompagnai con gioia nei suoi recuperi dello scultore trevisano Luigi Borro, e in quelli del pittore pordenonese Michelangelo Grigoletti.

Quanto vedesse giusto nel rinfrescarne la memoria, prova l'ammirazione che Giacomo Favretto gli dedicò sempre, quasi a vero maestro, anche senza essergli stato per l'età scolare direttamente. Fu congiunto a lui però, per una via indiretta e precoce, come ho potuto sincerare di recente : quella del pittore Francesco Vason, che si serviva del padre di Giacomo, falegname, per certi suoi mobili, ed ebbe così modo d'indovinare il genio del fanciulletto, a cui una sua figliuola insegnava a compitare. Ne indirizzò i primi passi da buon allievo del Grigoletti, come provano gli schietti ritratti che ho potuto riconoscere solo di recente, eseguiti intorno ai quindici anni, quindi ben prima di entrare nell'Accademia. Vediamone uno, a tutti ignoto.

Non furono trascurati nemmeno i paesaggisti, dai Canella a Ippolito Caffi; laddove si poteva vedere un precedente, a Guglielmo Ciardi e a Luigi Nono, rimasti buoni pittori e schietti. Da parte mia feci studiare quel singolare e dotatissimo artista che fu Giuseppe Bernardino Bisson, una specie di Hubert Robert nostrano, per valutare l'efficacia del quale basta considerare le belle scenografie del Bertoja esposte qui a San Giorgio; morto nel 1844 a Milano, dove la sua presenza fu tutt'altro che inavvertita da Giovanni Carnevali, detto il Piccio (1804-1876); epigono in ogni modo, non scimmia del Settecento.

Qualche cosa sembrava muoversi in Italia da quando Lionello Venturi, che si può dire aprisse gli occhi, come si è notato, a Venezia, avuta la cattedra universitaria di Torino, incominciò ad avvertire le arie di Francia, facendo acquistare al Gualino più che importanti quadri antichi, boi quadri moderni, fra cui la Negresse di Manet, e un paesaggio luminoso di Monet, che mi chiedo sempre dove siano andati a finire; e imponendo e difendendo l'infelice e grande Amedeo Modigliani, che deve soprattutto a lui la sua fama. Meriti eminenti, i quali prepararono quel suo momento memorabile, non solo entro i nostri confini, ma per tutti, del periodo parigino del 1923, il quale fruttò al suo nobile esilio il vero merito di aver scritto il

più bel libro su Cézanne che si conosca; grande voce critica, divenuta esemplare per la Francia, e per ogni studioso.

Ma ritorniamo ai fatti nostri, anche se alle dotte e progressive orecchie degli ascoltatori potranno sembrare le rievocazioni di un piccolo mondo antico.

Sorse a Venezia, per affiancare i programmi di Barbantini, una piccola Società, diremmo ora di sostenitori della Bevilacqua e delle sue mostre e iniziative, poi sua continuatrice per quanto possibile, intitolata "la Fraglia", a cui naturalmente mi associavi "toto corde", sicuro di trovarvi le persone meno lontane dalle esperienze europee, che gli studi e i viaggi mi avevano largamente offerti; in ogni modo attenti a non dar corpo ai "tromboni" delle Biennali, e alla loro incomprendenza della vera modernità. Basti dire che non vi approdò mai Gino Rossi, uno dei più indiscutibili e genuini pittori del nostro primo novecento, che attende ancora, dopo il saggio meritorio di Barbantini e dopo la monografia di Comisso, e dopo la mostra romana del 1956, di essere collocato come merita, accanto a Paul Gauguin, di cui aveva seguito le tracce in Bretagna.

Fu per questo doloroso vederlo totalmente ignorato nella Mostra dei Dada, allestita qualche anno fa a Parigi.

Rappresentava l'amichevole società, di cui sarebbe utile rievocare tutta la storia, una specie di famiglia, della quale è bene ricordare i componenti: oltre a Barbantini e a me, ne facevano parte Omero Soppelsa, il più fervido fra tutti e il più buono; Gino Fogolari, soprintendente alle Arti; Gino Damerini, pubblicista, Alberto Musatti, avvocato e poeta. Si davano premi ai migliori, fra cui brillava la discendenza di Gino Rossi, rappresentata specialmente da Umberto Moggioli, che era stato volontario, accanto a me suo istruttore, nella guerra, e aveva abbozzato perfino il mio ritratto, e da Semeghini, che tanta strada ha fatto per suo conto e ancora, come si è detto, fortunatamente vive; ai quali si associava, quando era in Italia, De Pisis. Si premiavano del pari le arti applicate; e ben ricordo la "coppa delle mantere" del Zecchin, che ebbe molto successo per la sua forma antica, alla Baroviero e per la leggera decorazione.

Anche in questa buona compagnia l'Impressionismo era piuttosto un'aspirazione che un'esperienza; ma trovai di peggio a Firenze, dove, prima di esservi professore

all'Università, stetti un anno accanto a Ogetti per Dedalo. I suoi gusti borghesi non erano andati oltre ai Macchiaioli, di cui possedeva, nel suo fastoso inerpicato Salviatino, esemplari famosi, fra cui la 'cugina Argia' che è forse la più bella opera del Fattori; e, se ospitava un francese, era lo scultore Bourdelle per metterlo a bilancia del suo preferito Andreotti.

Ma alla sordità di Ogetti si contrapponeva il lievito degli aggiornati; che a Firenze erano molti, e non avevano badato nè all'anatema suo, nè a quello di Thorez e di altri ritardatari, per valutare l'incantevole primo Renoir, fatto di niente e di tutto, o l'essenziale opposto Paul Cézanne. Di quest'ultimo ve n'erano moltissimi in casa del grande conoscitore e critico americano Charles Loeser e persino alcuni ai Tatti, da Berenson.

Nella raccolta dello Sforni poi, sebbene legato ai Macchiaioli e ai deteriori Billia, c'erano, e penso ci siano tuttora, superbi ritratti di Cézanne e di Van Gogh.

Purtroppo ho veduto tutti questi Cézanne di Loeser varcare a uno a uno l'Oceano, a seguito di quelli che avevano arricchito il Fabri. Segno questo desolante della poca considerazione ufficiale nei riguardi di questo ultimo grande momento dell'arte europea. Ma sono i fatti, direte voi, che testimoniano gli uomini, non i rimpianti, sia pure di non aver potuto acquistare, per mancanza di pecunia, subito dopo la prima guerra a Parigi nientemeno che il grande disegno del "Moulin de la Galette" di Renoir, e di aver riconosciuto invano i precorriti di Gericault, anche nei confronti di Courbet, di cui mi sembra più forte; con la sola consolazione che uno dei ritratti da me scoperti sia andato, per opera dell'amico Alazard, ad arricchire il Museo di Algeri.

So io ero arrivato quasi a lumi spenti per le mostre organizzate da Barbantini a Ca' Pesaro dal 1908 al 1919, di cui c'informa amorosamente Guido Porocco in un suo volume memorativo del 1958; e la Fraglia non poteva considerarsi che un'appendice amorosa, non mancò infine anche a me l'occasione di mettere a profitto le lunghe esperienze intorno all'arte moderna.

Ciò avvenne allorquando, nel 1930, fui chiamato ad insegnare Storia dell'Arte nell'Università di Padova; e lasciai per questa sede impegnativa, che non aveva ancora una cattedra di tal genere, l'adorabile Firenze. Allora mi posi al fianco di

vecchio amico archeologo Carlo Anti, il quale stava dimostrandosi il più fattivo dei Rettori della secolare istituzione.

Era già stato un indice della sua larghezza mentale la mostra dell' "Arte negra", organizzata per la Biennale di Venezia, a cui feci seguito, nello stesso anno 1921, in Dedalo, un articolo, memorabile per la sua apertura verso tutte le espressioni dell'arte; ma non eccezionale per uno studioso il quale, attraverso ad Emanuel Loewy, discendeva dal Riegl e dal Wickhoff.

La mia venuta (eravamo stati compagni a Bologna e al Perfezionamento di Roma) giovò ad entrambi; perché in entrambi c'era lo stesso amore per il moderno, a cui desiderava aggiungere, conoscendole, le mie esperienze. Si passò così subito dalle tradizionali nobili opere di Attilio Selva per la scultura, di Ettore Fagioli per l'architettura, e di Pino Casarini per la pittura, a una decisa modernità, che fece dell'Ateneo Patavino una rassegna delle più nobili espressioni dell'arte italiana.

Sorse il Liviano, destinato alle Belle Lettere, opera di Gio Ponti, che inglobò la famosa Sala dei Giganti, avanzo grandioso dell'antica Reggia dei Carraresi, che conserva ancora la trecentesca raffigurazione del Petrarca nel suo studiolo, oltre ad affreschi di Tiziano, di Domenico Campagnola e di minori. Il grande atrio del nuovo edificio fu assegnato da affrescare, dopo un concorso a cui avevano preso parte anche Sironi e Oppi, a Massimo Campigli, il quale vi lasciò alcune delle sue più alte pagine, di una pittura non ancora divenuta archeologica, e di una grandiosità che sempre più ci stupisce, ora che il colore a buon fresco ha rivelato tutta la sua forza.

Ad arricchire, e a concludere questo assieme, vero "genius loci" fu aggiunta nel 1942, per felice dono del mio vecchio amico di Trecenta, Mario Bellini, la monumentale statua in marmo di Tito Livio, affannato a leggere in ginocchio; raggiungimento forse ultimo, e certo fra i più alti di Arturo Martini; giacché la nobilissima invenzione del Palinuro, posto a piè dello Scalone del Palazzo centrale, il quale simboleggia il sacrificio partigiano del mio bravissimo e adamantino scolaro dottor Visentini, venne finito dalla scuola. Fu esposto, ciononostante, con plauso, a Parigi in una grande mostra del novecento.

Dovunque era possibile furono messe o fatte eseguire apposta opere d'arte, a de-

corazione dell'edificio centrale, riscattato e rinnovato in ogni sua parte. Oltre a pitture del Funi, del Ferrazzi, del Saetti e di altri, rappresentanti piuttosto il clima ufficiale del tempo, che altre e perciò ^{spesso} consigliati, non scelti; v'ebbero posto un affresco e un mosaico stupendo di Gino Severini. Anche le cose di minor conto, sovrapporte, e persino i bronzi decorativi, vennero curati e dati da fare ad artisti di grido. Così al Mascherini due picchiotti delle sale accademiche, e a Filippo De Pisis, per la stanza del rettore, tre stupende sovrapporte.

Ma sarebbe troppo lungo parlare di tutto e di tutti.

Naturalmente il campo della scelta per l'Università non poteva essere che quello italiano; ma in questo si fece quanto si poteva. Dopo tali e tante esperienze io non fui che uno spettatore, ma sempre pronto a battermi, per Pablo Picasso, sebbene invano, ma vittoriosamente per l'architetto Miess van der Rohe, ai Lincei; perfettamente persuaso che anche l'Impressionismo abbia fatto il suo tempo, e che il vertiginoso evolversi del mondo non senta più l'idolatria del vero che lo guidò nella sua via trionfale. Paul Cézanne, del resto, e Vincent Van Gogh già lo avevano sorpassato. Ma non mi posso convincere che una buona arte si possa avere in Italia saltando a piè pari questo stupendo periodo, e nemmeno dimenticando il nostro passato glorioso; anche se il compianto Lionello Venturi dopo la dimora negli Stati Uniti, poveri di tradizione, lo abbia fermamente predicato, ritornando fra noi banditore di una modernità quasi indiscriminata.

Senza questo passato antico e senza quello recente, che manca vergognosamente in tutti i nostri musei, non si può fare buona leva per l'avvenire. Senza una madre saremo sempre, ricordiamocelo, dei trovatelli brancolanti nel buio.

Giuseppe
Fiocco

"Il Quotidiano"
24 novembre 1965

Giuseppe Fiocco e Luigi Menegazzi: « Il duomo di Conegliano ». Pagg. 128, 6 tavole a colori, 81 illustrazioni in nero.

Il volume, edito a conclusione degli imponenti restauri compiuti nel Duomo e nella annessa sala dei Battuti, illustra questi due maggiori monumenti artistici di Conegliano. I lavori, assai complessi e delicati, hanno permesso nuove acquisizioni storiche e critiche su un complesso architettonico e pittorico non ancora conosciuto come la sua importanza richiederebbe. Per la sala dei Battuti è stato ripubblicato il vecchio saggio del Fiocco edito nel 1941 nel Bollettino del Museo civico di Padova: saggio che lo stesso illustre studioso ha riveduto e ampliato per la occasione. I restauri hanno ripristinato il più possibile la bellissima sala, ingrandendola e valorizzando il grande ciclo di affreschi che la decora. Il Fiocco ribadisce e in certi punti chiarisce le sue precedenti attribuzioni al Previtali, a Francesco da Milano, al Pozzoserrato e ad altri pittori minori, documentandole con precisi riferimenti; e inoltre prende in esame le pitture ora recuperate, attribuendole al Pozzoserrato, a Gerolamo da Treviso e a loro allievi.

Il Menegazzi, dal canto suo, presenta i risultati dei suoi accurati studi sul Duomo, al cui complesso, come s'è detto, appartiene la sala dei Battuti. I lavori hanno riportato in luce alcuni preziosi fregi ed affreschi nonché gli archi acuti originari della fabbrica gotica, nell'ambito di una vasta sistemazione che ha reso più decoroso l'aspetto dell'antico tempio, assai rimaneggiato nei secoli. Sono state naturalmente valorizzate anche le pitture che abbelliscono all'esterno e all'interno il Duomo; sulla facciata gli affreschi del Pozzoserrato, che danno al complesso un'impronta inconfondibile; all'interno la celebre *Sacra conversazione* del Cima e i vari dipinti del Beccaruzzi, di Palma il Giovane e la sua bottega, del Frigimelica, del Ruschi e di altri.

P. R.

Giuseppe
Fiocco

"H. Garpettino"
2 febbraio 1966

Giuseppe Fiocco: «ALVISE CORNARO, IL SUO TEMPO E LE SUE OPERE»
(Neri Pozza editore, Vicenza). Pagg. 207 con 6 tavole a colori e 64 in nero.

Non è forse un caso che quest'ultima opera di Giuseppe Fiocco sia dedicata ad Alvise Cornaro: è l'omaggio dell'illustre storico dell'arte al favoloso suo conterraneo, «grande agricoltore, grande mecenate, grande igienista e grande pioniere dell'architettura nuova del Rinascimento veneto nel pieno Cinquecento». Il Cornaro non è soltanto l'autore dei famosi *Discorsi della vita sobria*, per i quali è conosciuto: questo è, secondo il Fiocco, appena un aspetto della sua poliedrica personalità, che è quella di «un moderno senza fanatismi, in cui la mente non soverchiò mai il cuore». Mecenate del Ruzante e del Falconetto, appassionato di spettacoli teatrali, studioso di idraulica e agricoltore illuminato, il Cornaro è davvero il simbolo di quello che avrebbe dovuto essere (e non fu) il veneziano che si volgeva, finalmente, alla «santa agricoltura» nell'entroterra veneto nella prima metà del Cinquecento. Non quindi — come lo rappresenta l'immagine sua convenzionale — un moralista un po' sornione e sorridente, ministro di consigli e di regole del buon vivere quotidiano, ma pioniere coraggioso nel recupero delle terre paludose del Padovano verso la laguna di Venezia e teorico inascoltato di architettura. Il che non gli impediva di dedicare parte del proprio tempo alle realizzazioni teatrali dell'amico Ruzante o a quelle architettoniche del Falconetto, le une e le altre a Padova, o dovunque nelle sue campagne vi fosse un luogo ameno nel quale riunire gli amici umanisti.

Si sente, nelle pagine condotte con il consueto stile brillante e tutto intuizioni, che il Fiocco nutre per questo «grande vecchio» una simpatia e un'ammirazione senza confini: lo segue nei documenti (spesso inediti e illuminanti), nelle

testimonianze scritte, nelle notizie riflesse, nella presenza ancora viva della sua casa padovana, nelle opere d'arte dei suoi protetti Ruzante e Falconetto. E insiste soprattutto, a più riprese, nell'aspetto di anticipatore dei tempi che ebbe il Cornaro, come coraggioso bonificatore, come acuto e spregiudicato critico d'architettura, come benefattore nel campo dell'economia. Secondo il Fiocco, Cornaro fu effettivamente un «uomo totale», che univa gli interessi più diversi attraverso una nuova concezione non più tradizionalmente «umanistica», ma moderna: in questo senso si spiega la sua rivoluzione agricola, la sua pianificazione architettonica, il suo interesse proletario. Il bel volume, corredato degli scritti del Cornaro (*i Discorsi di idraulica e di architettura*, le lettere, oltre alla *Vita sobria*) ci dà per la prima volta l'immagine completa di questo geniale veneziano-padovano proteso «già a quella cultura più umana, e se vogliamo dire, ai modi d'oggi, di massa, che è l'aspirazione del vero populismo».

1

Pinsepp
Fico



Padova 20 XII
1966

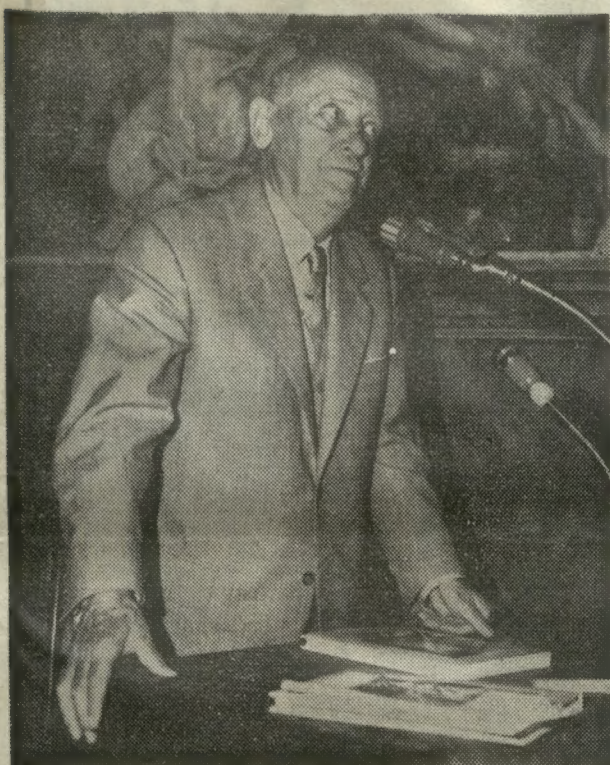
Infiniti Auguri
dal vostro amico
- E. Moro

Giuseppe
Fiocco

"Giornale", 7 ottobre 1971

UN GRANDE STUDIOSO

La morte di Fiocco



Padova, 6 ottobre

E' morto ieri sera verso le 22 nella sua abitazione in Prato della Valle lo storico dell'arte Giuseppe Fiocco, professore emerito dell'Università di Padova. Aveva 87 anni, essendo nato nel 1884 a Giacciano (Rovigo) da famiglia veronese. Al momento del trapasso, avvenuto per collasso cardiaco, erano al suo capezzale la moglie signora Agnese Branchi e le figlie Luisa e Angela Maria.

E' morto come il «suo» Alvise Cornaro: serenamente, in età veneranda, con in mano un libro sul Dürer. Fiocco era, in realtà, un uomo d'altri tempi, un grande nostalgico del passato: quel passato che per lui si identificava soprattutto negli anni del Rinascimento padano, gli anni mitici del Ruzzante, della «bottega» dello Squarcione, dell'«eroico» Mantegna, degli umanisti come Palma Strozzi e, appunto, Alvise Cornaro. Qualche ora prima di morire, al prof. Dalla Volta che era venuto a visitarlo, nella sua casa in Prato della Valle, aveva detto sorridendo: «A ottantasette anni so quel che mi aspetta». Ed aveva insistito perché la cameriera gli tenesse la luce accesa. Voleva leggere, immergersi ancora nel mondo che aveva riscoperto e, si può dire, ricreato.

A ricordare, ora, la sua figura di storico dell'arte, vien in mente subito lo straordinario intuito, la memoria prodigiosa, quella sua capacità di afferrare le cose di prim'acchito. Era un attribuzionista formidabile, un uomo che sapeva leggere al volo sotto le pieghe della pittura con quei suoi occhietti mobilissimi, nervosi. Non attendeva un attimo, spesso, prima di stilare il giudizio: si fidava del suo meccanismo interno che scattava come una molla, pronto ad estasiarsi: «Meraviglioso, bellissimo, un capolavoro!». Ma dietro questo *cliché* ben noto c'era un uomo che sapeva scavare a fondo: tutt'altro che metodico, semmai passionale e quindi dispersivo, eppure legato come pochi alla ricostruzione storica dell'ambiente artistico, ai fatti di cultura prima ancora che a quelli della pittura.

Oltre che in Lettere, s'era laureato in Legge a Bologna. Aveva quindi seguito i corsi di perfezionamento a Roma sotto Adolfo Venturi. Ma non tanto la sistematicità delle classificazioni venturiane lo aveva attratto, quanto piuttosto l'avventuroso itinerario critico di un Cavalcaselle: si sentiva un innamorato dell'arte prima che uno storico. Un lungo soggiorno a Monaco, assieme all'amico Carlo Anti, attorno all'1911-12, lo aveva messo a contatto con la apertura culturale del mondo tedesco: lì aveva scoperto gli impressionisti (un amore durato tutta la vita) e quindi, di riflesso, la nervosa prensilità di un Guardi e il *pathos* del Greco. Ci voleva un uomo come lui per capire il momento romantico dell'arte di tutti i tempi. La prima cattedra la ottenne a Firenze, ma fu all'Università di Padova fin dal 1929, come il grande tessitore di una storia dell'arte veneta allora ancora in embrione. Dal Pisanello al Mantegna, dai secentisti a Guardi, era tutto un mondo da esplorare, nel quale Fiocco si tuffò con straordinario entusiasmo.

Che dire della sua inesauribile attività di studioso? La bibliografia comprende almeno 400 titoli, e molte sono le opere fondamentali. Fu lui ad identificare per primo i nessi tra la cultura artistica veneto-padana e la toscana: i rapporti, ad esempio, di Donatello e Andrea del Castagno

con il Quattrocento padovano e veneziano. Fu lui a distinguere il filone tardo-gotico veronese (Stefano, Pisanello) dall'ambito lombardo, rivendicandone l'autonomia. Fu lui a rivalutare per primo (1928) la pittura veneziana del Seicento, rimasta fino allora all'ombra di un generico «mannerone» accademico. Fu lui a scavare a fondo l'ambiente padovano del Quattrocento, la «bottega» straordinaria dello Schiavone e il genio del Mantegna (1927) che da essa eruppe. Fu lui a precisare per primo (1923) l'autentica grandezza del Guardi, togliendo il vedutista dalle troppe incrostazioni pseudo-romantiche e scoprendo le grazie purissime del figurista. Ma non si trattava soltanto di sciogliere i nodi filologici, di rispolverare i documenti; Fiocco sapeva interpretare da par suo la storia della pittura, allargandola a tutto il retroterra culturale (letteratura, musica, filosofia) e inserendola nel tessuto politico-sociale.

Non sorprende quindi che tra i suoi libri ve ne siano alcuni di carattere non propriamente artistico: lo attirava soprattutto la figura poliedrica dell'umanista, la versatilità dell'«idraulico» e agricoltore illuminato che fu Alvise Cornaro. Durante i suoi corsi sul barocco negli anni Trenta, portava in aula i dischi di Monteverdi che faceva ascoltare in religioso silenzio (allora non c'era un insegnamento di storia della musica); e la prima tesi a Padova sulla storia del cinema, occorre ricordarlo, fu lui a darla a Pasinetti. Come non sottolineare poi la sua ammirazione per il Ruzzante? Egli tendeva appunto ad una visione globale della storia della cultura: ed agiva in questo senso ancora mezzo secolo fa, ben prima delle teorie iconologiche di Panofsky.

A quest'opera non sistematica, fors'anche un po' farragিনosa nell'insieme, ma così spesso illuminante, egli uni — da «padano» ben attento alle cose terrene — una strenua difesa del patrimonio artistico, fin da quando, nel 1920, era ispettore alla Gallerie e, come tale, si dedicò appassionatamente alla restituzione delle opere d'arte disperse per la guerra. In questi ultimi anni, poi, anche nella sua qualità di direttore dell'Istituto di Storia dell'arte della Fondazione Giorgio Cini, operò instancabilmente per il salvataggio dei beni culturali, di pari passo con la valorizzazione delle arti cosiddette minori (ricorderemo soltanto, di sfuggita, le mostre di disegni antichi a San Giorgio). Uomo veramente instancabile, pronto ad ogni avventura culturale, vedeva nell'opera d'arte (fosse quella di un maestro tolosino o di un impressionista francese) il segno della civiltà e ad essa si inchinava, arrivando non di rado alla commozione.

P. R.

Giuseppe
Fiocco

"Contra Altus", 17

17 ottobre 1971

Ricordo di Fiocco

Attraversavamo insieme lo Atrio del Bo; camminavamo su quelle pietre, quando si andava a discutere le lauree, più che trent'anni fa: lui, maestro già di fama internazionale, io, giovane assistente incaricato. Mi ero da poco laureato con lui a Firenze e poi l'avevo seguito a Padova (accolto in casa sua come un figlio), quando egli accettò l'invito dell'Università di Padova, di venire qui — lasciando la amata Firenze — a fondare, propriamente, la prima cattedra di storia dell'arte della nostra Facoltà.

Era il primo Istituto — se così si poteva chiamare una stanzetta prestataci dall'archeologia, nella polverosa topaia del non ancora ricostruito Liviano — alla quale si accedeva per una ripida scaletta di legno, che Fiocco, al solito, saliva a passetti rapidi, correndo.

Le sue lezioni, fin dal primo anno, furono tra le più affollate — non per obbligo, ma festosamente affollate — della Facoltà, pure a confronto di quelle delle grandi sirene d'allora: Marchesi, Valgimigli.

Le lezioni di Fiocco — come tutta la sua opera, del resto — erano una protesta vivente contro l'abuso del metodo nella storia dell'arte. Fra tutti i grandi scolari di Adolfo Venturi — Pietro Toesca, Lionello Venturi, Roberto Longhi, per far solo i nomi maggiori — Fiocco fu colui che meglio forse seppe intendere e seguire l'esempio del maestro, fondato innanzitutto sul leonardesco «saper vedere»; ma trasferito, sul piano didattico, nell'insegnare a vedere. Su questa base Fiocco fondò la sua scuola, la quale fu folla d'allievi forse più d'ogni altra in Italia: si può dire che egli abbia creato — nel senso proprio in uso nelle botteghe d'artisti del Rinascimento — una intera generazione di studiosi; molti dei quali, poi, com'è fatale, seguirono una propria strada, un proprio metodo; ma tutti infine ci riconosciamo figli suoi, perché al di là di qualunque metodologia sta il fondamento comune, ineliminabile, dell'essenzialità del vedere, e fornire a vedere le opere d'arte — che tutti dobbiamo a lui.

Nessuno di noi, oso dire, ha ereditato quella sua naturale felicità; e quella sua instancabile, inesauribile avidità di vedere. Sebbene fosse terribilmente contagiosa; con lui, non si poteva far a meno di vedere. Non solo le sue lezioni erano una presentazione continua, talora rapsodica, ma entusiastica sempre e straordinariamente efficace, di « cose viste »; ma lo era la sua compagnia, in ogni ora del giorno — la cattedra, per lui non era nulla di diverso dalla strada, dalla chiesa, dal museo, dalla sua casa ospitalissima: l'ora di lezione, soltanto un ritaglio di quel suo discorso perpetuo, di quel suo invito perpetuo ad amare l'arte com'egli l'amava; a frequentarla, a viverla.

Tutta l'arte, senza limitazioni di categorie, di generi, di scuole, di secoli. Fiocco passa forse presso la communis opinio come un grande specialista d'arte, specialmente di pittura veneta. E lo fu in effetti; ma in realtà nessun campo dell'arte, di tutto il mondo, dalla preistoria si può dire (ricordo suoi corsi sull'arte degli Sciti, dei Sarmati, dei Celti) fino ai nostri giorni (è rimasto memorabile per es. un suo corso sugli impressionisti francesi e su Cézanne) restò fuori dei suoi interessi e del suo insegnamento. Certo, anch'egli, come tutti, ebbe i suoi territori ed i suoi problemi privilegiati: tra codesti — in ragione delle sue due patrie dell'anima, Firenze e Venezia, quello dei rapporti, appunto, agli albori del Rinascimento, tra le due grandi capitali, e dunque l'approdo dei fiorentini — Pietro di Niccolò Lamberti, Paolo Uccello, Donatello, Andrea del Castagno, ed altri minori ch'egli « scoprì » — a Padova e a Venezia; e del loro valore per la formazione di Andrea Mantegna, e così via (il contributo filologico di Fiocco in questo campo è, e rimane incomparabile). E, quasi a chiudere il ciclo della sua lunga, e non certo risparmiata, vita di studioso, era tornato, in questi ultimissimi anni, più che ottantenne ma vivace e giovanile come sempre, al tema particolarmente caro alla sua giovinezza: l'opera, che ha lasciato incompiuta, riguarda infatti la figura di Palla Strozzi, e l'importanza della sua venuta e del suo soggiorno a Padova per una particolare intonazione dell'umanesimo veneto — che infine si potrebbe ricondurre ideologicamente ad una saldatura tra il neoplatonismo fiorentino ed il persistente neoristotelismo della cultura e della scuola di Padova —. Laddove è significativo, che questo maestro del saper vedere, e d'una critica e d'una storia dell'arte apparentemente formalistiche, questo « homo senza filosofia », com'egli si definiva, abbia saputo, sulla fine della sua lunga vita, più giovane di molti giovani, rinnovarsi al punto di impostare la sua ultima opera su una critica ed una storia culturali; o, come oggi si dice, del contesto.

Tra le ultime cose che mi disse, v'è un monito, che giova tenere presente. « Il

grande pericolo dell'arte — mi diceva press'a poco — è ch'essa sfugge non soltanto alla definizione, ma alla localizzazione. E perciò rischia di subire, sulla strada apparentemente più piana, nei crocicchi più insignificanti, delle violenze tanto imprevedibili quanto funeste: tra tutte, quella di cadere fuori d'ogni veduta. Senza dubbio, essa poetizza un contesto culturale, sociale, e noi dobbiamo cercare di rievocarlo con ogni cura; ma non ci dobbiamo mai dimenticare ch'esso, nell'arte, è veduto; e che tutto ciò che distrae od offusca la vista, non giova ».

Se l'immensa bibliografia di Fiocco (in parte inedita, consegnata nei suoi famosi « quaderni ») non si può riassumere, non è nemmeno possibile a me in questo momento evocare la sua figura d'uomo, tanto essa è stata parte della mia stessa vita.

Lo sappiamo, egli non ebbe soltanto amici; la sua franchezza nel parlar della gente era nota; più d'uno se n'è risentito. Ma si trattava, in fondo, di manifestazioni di un senso di humor — quanto lontano dalla cupa seriosità dei nostri giorni — che Fiocco, a differenza forse da altri suoi « compagni di viaggio » come Berenson o Longhi, rivolgeva innanzi tutto a se stesso.

Questo signorile distacco, questa incontrollata ma infine inerme ironia non lo abbandonarono mai, fino alla fine. Meno d'un'ora forse prima di lasciare per sempre, nel suo letto d'ospedale, circondato dagli apparecchi che tentavano di trattenerlo in vita, disse a chi gli stava vicino: « Vedi, questi medici, come sanno fare, di un morto, una cappella ». Talché m'illusi che chi aveva la forza di ironizzare in tal modo sulla sua stessa notte, ne fosse, malgrado tutto, ancora lontano.

Non avevo saputo interpretare il timbro singolarissimo del suo sguardo — malgrado fosse quello dell'ultimo sguardo che mi diede Berenson, che mi diede mio padre. Uno sguardo indicibile: lungo, intenso, accorato, che con ogni forza s'attaccava a me vivo; ma che veniva ormai dall'altra riva, e gridava in silenzio: « non mi dimenticare ».

Sergio Bettini

RICORDO DI UN MAESTRO

La morte di Giuseppe Fiocco ci ha colti di sorpresa. La sua salute non dava preoccupazione: la sua giovialità, il suo umore frizzante e talvolta caustico, sembravano immutabili. A novembre avrebbe compiuto 87 anni. Invece se ne è andato, senza soffrire, nel giro di poche ore, con la battuta sulle labbra.

Era nato a Giacciano (Rovigo) da una famiglia veronese. Dopo una prima laurea in giurisprudenza, il Fiocco si laureò in lettere a Bologna con una tesi in storia dell'arte sotto la guida del Supino, per poi passare a Roma alla scuola di Adolfo Venturi. Dopo un primo tirocinio alla Soprintendenza di Venezia, nel 1926 ottenne la cattedra di storia dell'arte dell'Università di Firenze, chiamato quindi, nel 1929, a quella dell'Università di Padova, la prima istituita nel Veneto.

L'abitudine alla ricerca storico-filologica, venutagli dalla scuola del Supino, venne rinfrancata da quella apertura mentale verso i valori formali del linguaggio artistico, ai quali Adolfo Venturi indirizzava la sua scuola. Egli venne così educando e mettendo a punto quella sua particolare acutezza visiva, che non è semplice dote naturale, ma che significa approfondimento dell'intuizione critica nei riguardi della caratterizzazione dell'opera d'arte. Per il Fiocco l'artista non è una meteora staccata di un firmamento: ma è partecipe di una complessa struttura tessuta di relazioni, di scambi, di ascendenze e di discendenze, cioè della cultura artistica del proprio tempo. La sua sensibilità storica, sostenuta da una memoria prodigiosa, seppe scandagliare il percorso dell'arte veneta, a cui si dedicò fin dagli inizi, con qualità di raddomante. Si può dire che non ci sia momento di tale branca dell'arte italiana che non sia stato passato al vaglio della sua curiosità, riproposto secondo un nuovo punto di vista.

Le prime sue scoperte su Francesco Guardi figurista si concretarono nel volume uscito nel 1923. Nel campo del Rinascimento egli venne studiando i rapporti tra Firenze e il Veneto; con «L'arte di Andrea Mantegna» del 1927, non solo smantellava vecchie posizioni, puntualizzando l'apporto dei toscani nel Veneto, ma caratterizzava la nuova cultura padovana rinascimentale, culminata nella prepotente personalità di Andrea Mantegna, attorno al quale dieci anni dopo dedicò una monografia basilare.

Accanto alle ricerche sul Rinascimento, il Fiocco conduceva una illuminante campagna di riscoperta di tante personalità venete dell'epoca barocca, organizzandola in un sintetico ma incisivo percorso storico nel volume sulla «Pittura veneziana del Sei e Settecento», del 1929. I saggi, apparsi per lo più in «Dedalo», attorno al Piazzetta, al Langetti, al Maffei, al Mazzoni, al Grassi, il fascicolo sullo Strozzi furono esemplari nel senso del recupero critico di tali personalità.

Ma da tempo il Fiocco aveva posto in cantiere lo studio di una grande personalità pittorica del Cinquecento, Paolo Veronese: mentre nella monografia del 1928 non solo illuminava l'artista ma anche i collaterali e gli allievi, in quella più stringata del 1934 convergeva la sua attenzione sulle peculiarità del pittore, sul suo colorismo così personale nell'ambiente veneziano del tempo.

Anche il suo interesse al Carpaccio si concretò in una monografia del 1931, nella quale la libertà fantastica dell'artista era posta in relazione con il suo pittoricismo atmosferico, che ha inoppugnabili conferme nella grafica disegnativa.

Il Fiocco non trascurò il mondo medioevale veneto: se il suo articolo «Primitivi di Paolo Veneziano» apparso in «Dedalo» costituisce una premessa indispensabile alla rivalutazione dell'artista, egli andò scandagliando le origini dell'arte veneta ricollegandola soprattutto al mondo esarca-le pavennate. Ma altri temi entrarono nel quadro degli interessi del Fiocco: con

lo studio del Falconetto egli illuminava il carattere padovano degli inizi del Palladio: la scoperta della sua nascita nella città del Santo non faceva altro che confermare la sua visione sulle origini del grande architetto, divenuto poi vicentino d'elezione.

La riscoperta del Pordeone, uno dei più generosi artisti veneti, la cui opera fu di sprone a gran parte del manierismo dell'Italia padana, è merito del Fiocco; dalla prima monografia del 1949 all'ultima di qualche anno fa, egli è venuto perfezionando la messa a fuoco critica del pittore friulano.

Se queste sono le linee maestre dell'attività del Fiocco, si può dire che non vi sia argomento veneto che egli non abbia toccato, magari con intuizioni che gli studi successivi hanno confermato. Dal 1910 a tutt'oggi la sua bibliografia consta oltre 500 numeri, tra volumi, articoli, voci per enciclopedie ecc.

Lasciata la cattedra padovana, il Fiocco continuò la sua attività all'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Cini, facendone, colla intelligente collaborazione di Alessandro Bettagno, uno strumento moderno di ricerca. Egli non solo ha il merito di avere iniziato la collana dei cataloghi dei musei comunali della regione veneta, ma ha avviato anche un'altra impresa, quella delle mostre dedicate ai disegni, i cui cataloghi, curati da specialisti, costituiscono una base fondamentale per la conoscenza della grafica veneta.

L'insegnamento di Giuseppe Fiocco formò almeno due generazioni di studiosi: validissimo e ancora

fruttuoso, perchè non fu soltanto un insegnamento «ex-cathedra», ma ci affascinò con quella giovinezza di spirito che non l'abbandonò mai. Il segreto del suo esempio fu quello d'un entusiasmo che bruciava ogni residuo accademico nella cultura che veniva modellando con il fuoco del suo temperamento: senza il suo metodo sperimentale, la conoscenza dell'arte veneta non avrebbe progredito, non avrebbe raggiunto quella maturità che tutti riconoscono alla scuola padovana di storia dell'arte.

Tra i tanti ricordi che affiorano in questo momento uno mi sembra significativo per illuminare il Fiocco come uomo e studioso, due qualità in lui mai disgiunte.

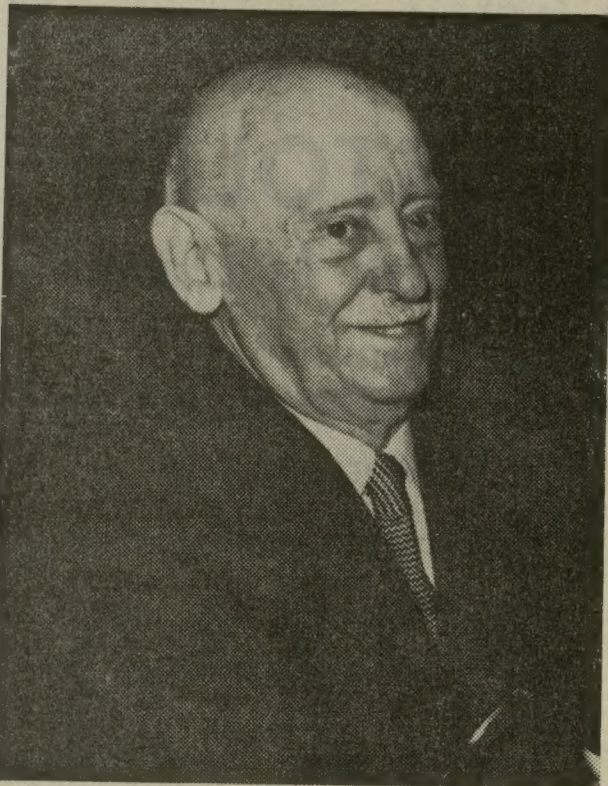
S'era alla fine del 1944: le speranze di liberazione sembravano sempre più allontanarsi. Il Fiocco non poteva non scegliere, nello schieramento che divideva gli intellettuali d'allora. Una frase pronunciata sulla tranvia del Brenta contro la repubblica fascista di Salò lo portò in carcere: egli affrontò con serenità tale periodo, con un atteggiamento quasi insolente, che dava forza e talora preoccupazione a coloro che, fuori dal carcere, familiari ed amici, stavano in pensiero per lui.

L'organizzazione clandestina permetteva di comunicare con lui: non vi dico la mia sorpresa il giorno in cui ricevetti alcuni foglietti sgualciti, scritti con un carattere minutissimo, che costituivano il testo d'un articolo attorno al bicentenario della morte dello Strozzi, che venne pubblicato nella rivista le «Tre Venezie».

Rodolfo Pallucchini

UNO «SPIRITO INIMITABILE»

Il metodo di Fiocco



Giuseppe Fiocco è stato commemorato ieri a Venezia, a un anno dalla scomparsa, alla Fondazione Giorgio Cini del cui Istituto di Storia dell'Arte era stato direttore. Della attività storico-critica dello studioso italiano hanno parlato Sergio Bettini, Alessandro Bettagno, André Chastel, Rodolfo Palucchini e Ugo Procacci. Di André Chastel, insigne storico francese dell'arte e professore al Collège de France, siamo lieti di pubblicare questo affettuoso «ricordo» di Fiocco.

Gli storici dell'arte hanno un destino un po' diverso dagli altri.

Con il loro ricordo, noi conserviamo anche quello di ciò che essi hanno amato. Io penso che essi abbiano tutti, nel profondo del loro animo, l'orrore del «néant vaste et noir» dove le opere si perdono, dove i nomi si vanno confondendo, dove le società, distratte, lasciano cadere tesori dimenticati. Quando il loro compito è assolto, noi abbiamo, grazie a loro, articolazioni più vive, figure più nitide, intenzioni meglio comprese. Un lembo di mondo ritrova un più vivo splendore. E il ricordo di essi ne è vivificato.

E' un sentimento come questo che noi proviamo verso il maestro meravigliosamente generoso e attivo che ci ha lasciato un anno fa. Sono venticinque anni che io scopersi la sua gentilezza e la sua vivacità, la fecondità della sua conversazione che incantava e stordiva, in occasione di un mio soggiorno veneto, che uno sciopero ferroviario aveva inopinatamente prolungato di tre giorni. Con bontà e indulgenza, Giuseppe Fiocco senza esitare aveva accolto lo storico sperduto; la sua gentile consorte, signora Agne-

se, avrà forse la bontà di ricordarsene. Come accadde con Roberto Longhi — che ci lasciò qualche mese prima di lui — egli mi conquistò immediatamente, perché dava la sensazione che nei nostri studi dovevamo cominciare, o ricominciare, tutto quanto. Lo stimolo della sua compagnia era dovuto a certe sue qualità, facilmente individuabili in tutta la sua opera, e di cui, altri potranno dire con maggiore precisione e autorità i notevolissimi risultati; erano la ricerca delle opere, l'interesse per il documento, il senso dell'inquadramento storico. Piccoli segreti, in apparenza, ma da lui impiegati con ingegnosa ed energia di novatore, di pioniere. Nella generazione che si era formata nelle università prima del 1914, non era raro trovare riunite queste tre qualità, caratteristiche di chi ai tempi di Nicolas Poussin veniva definito un «curieux».

Nella sua attività di studioso, egli amava ricercare nei musei, nelle collezioni ancora poco esplorate, le opere che avevano perduto il proprio domicilio; innumerevoli sono le note, che egli ha pubblicato; come quelle apparse sull'*Annuario dei Musei di Budapest* (1925) relative agli affreschi di Fagolino, a Ghedi.

Egli amava ritrovare la traccia e la fisionomia dei «petits maîtres» che lavorarono all'ombra dei grandi, e non è per caso che egli pubblicò nel 1925, sotto questa intitolazione, tutta una serie di scritti nel «Bollettino d'Arte», premettendo che «non è sempre agevole come lo è nell'astronomia, distinguere nel cielo dell'arte le stelle dai pianeti». Seguì fra altre la pista

che conduceva al fratello di Tiziano. Non lasciava mai le grandi «vedette» senza un accompagnamento, il che era buon metodo.

Intraprendendo i suoi studi in un momento in cui erano state tracciate solamente le grandi linee, egli dovette scegliere reperti ancora del tutto da riordinare. Nella sua ricostruzione generale esistono due poli: Firenze, Venezia; due «eroi» dell'arte: Mantegna, Veronese; due grandi figure civili: Palla Strozzi, Alvise Cornaro. C'era anche lì in mezzo, il «cattivo» come Squarcione, denunciato da lui come un pedagogo abusivo. Egli si è servito in modo magistrale di questi personaggi elettivi per sistemare tutto il Rinascimento nell'Italia del nord. In un primo tempo è la venuta a Padova, grazie a Palla Strozzi, dei toscani; Paolo Uccello, Lippi, Donatello, da cui deriva il Mantegna. In un secondo tempo, l'opera di Alvise Cornaro, che lancerà il Falconetto, da cui in un certo senso deriva Palladio, equivalente prestigioso della architettura di Veronese. E Dio sa quanto Fiocco abbia tenuto a sottolineare, documenti alla mano, che Palladio era «fiolo de Piero Monaro da Padova».

Lo sguardo malizioso, la penna agile, era pronto a irritarsi talvolta con chi lo contraddiceva, esplodendo in escandescenze che in genere l'indomani erano belle dimenticate.

Questi mutamenti di tono, questi sbalzi d'umore facevano parte allo stesso modo del suo spirito d'iniziativa, della sua personalità. Ed è per questo che noi l'amavamo. Mi è stato raccontato che un giorno a Roma, da Toesca, egli uscì in questa esclamazione: «Sei il Tiziano della Storia dell'Arte», e Toesca gli rispose: «Allora tu ne sei il Tintoretto!». Io non credo che questi fosse il suo pittore ideale, ma Giuseppe Fiocco resterà per noi uno spirito inimitabile, perpetuamente in moto, originale, battagliero, che ha svolto un ruolo incomparabile di animatore per due o tre generazioni e di cui le risorse in ogni direzione nel campo dei nostri studi saranno ancor più illuminate quando potremo trarne partito dai numerosissimi «quaderni» da lui lasciati. E lo sentiamo quasi presente fra noi nell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini, al quale Giuseppe Fiocco ha dato l'impulso decisivo, e, se si può dire, la sua anima, in un modo tale che per noi sarà per sempre l'Istituto Giuseppe Fiocco.

André Chastel